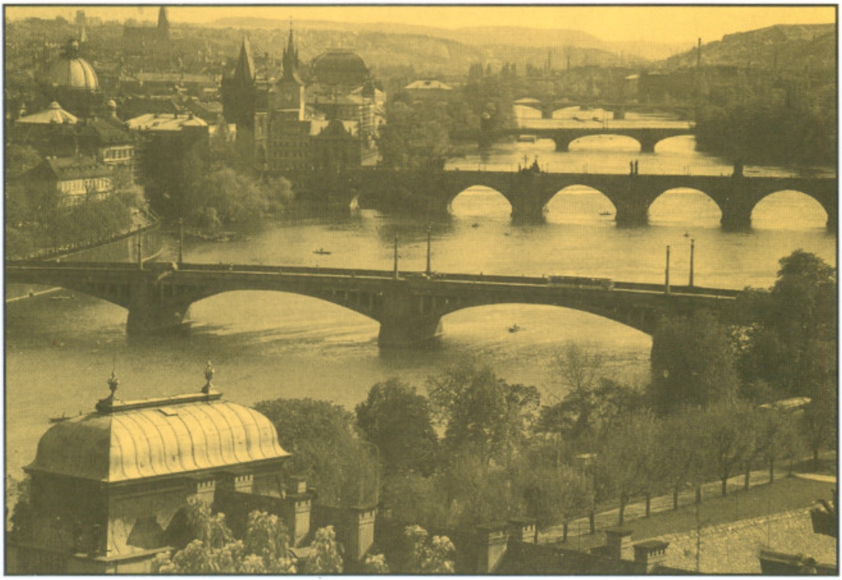
میلان کوندرا

بار هستی

دکتر پرویز همایون پور



سلسله انتشارات
نشر قطره ـ ۳۳۳

هنر و ادبیات جهان ـ ۳۸

بار هستی

میلان کوندرا

پرویز همایون‌پور

نشر قطره

ترجمهٔ «بار هستی» را به
گهر و هوتن تقدیم می‌کنم.

فهرست مطالب

پیشگفتار مترجم بر چاپ نخست	۷
پیشگفتار مترجم بر چاپ دوم	۱۱
پیشگفتار مترجم بر چاپ چهارم	۱۵
بخش یکم: سبکی و سنگینی	۳۱
بخش دوم: تن و روان	٦۷
بخش سوم: کلمه های نامفهوم	۱۰۵
بخش چهارم: تن و روان	۱۵۹
بخش پنجم: سبکی و سنگینی	۱۹۷
بخش ششم: راهپیمایی بزرگ	۲۵۹
بخش هفتم: لبخند کارنین	۲۹۳

پیشگفتار مترجم
بر چاپ نخست

رمان بار هستی، آخرین اثر میلان کوندرا، نویسندهٔ چک،[1] تفکر و کاوش دربارهٔ زندگی انسان و تنهایی او در جهان است، جهانی که درواقع «دامی» بیش نیست و بشر ــ مغرور و سرگردان ــ در ریسمان‌های به هم تنیدهٔ آن تلاش می‌کند.

چگونه بار هستی را به دوش می‌کشیم؟ آیا «سنگینی» بار هول‌انگیز و «سبکی» آن دلپذیر است؟ «بار هرچه سنگین‌تر باشد، زندگی ما به زمین نزدیک‌تر، واقعی‌تر و حقیقی‌تر است... در عوض، فقدان کامل بار موجب می‌شود که انسان از هوا سبک‌تر شود، به پرواز درآید، از زمین و انسان زمینی دور گردد، به‌صورت یک موجود نیمه‌واقعی درآید و حرکاتش هم آزاد و هم

۱. «میلان کوندرا» متولد برنو (Brno) است و از سال ۱۹۷۵ در فرانسه اقامت دارد. کتاب‌های او در سال‌های اخیر با استقبال زیاد در کشورهای اروپایی و آمریکایی روبرو شده و جوایز بسیاری را ربوده است. زندگی جای دیگر است (La vie est ailleurs) در سال ۱۹۷۳ جایزهٔ مدیسی برای بهترین رمان خارجی (Medicis etranger) را در فرانسه برد و والس خداحافظی (La valse aux adieux)، در سال ۱۹۷۸ جایزهٔ «موندلو» (Premio mondello) را در ایتالیا نصیب او کرد. کوندرا در سال ۱۹۸۱ یکی از برجسته‌ترین نشان‌های آمریکایی یعنی جایزهٔ «کامنولث اوارد» (Common Wealth Award) را به خاطر کتاب خنده و فراموشی (Le livre du rire et de l'oubli) به دست آورد و در سال ۱۹۸۲ برای مجموعهٔ آثارش جایزهٔ «اروپالیتراتور» (Europa- Litterature) را گرفت. در سال ۱۹۸۳ درجهٔ دکتری افتخاری دانشگاه میشیگان به او اعطا گردید.

بی‌معنا شود.»

برداشت فلسفی و زبان نافذ کتاب، از همان آغاز خواننده را با مسایل بنیادی هستی بشر روبرو می‌کند و به تفکر وا می‌دارد. شخصیت‌های رمان با بیان احساسات، تفکرات و رؤیاهای خود، موقعیت انسان را در برابر چشمان ما به نمایش می‌گذارند و تلخکامی‌ها و سرخوردگی‌هایش را می‌نمایانند. شخصیت جالب «توما»، عشق و حسادت «ترزا»، خیانت «سابینا»، وفاداری «فرانز» و ظلم و جوری که مردم چکسلواکی در طی قرون تحمل کرده‌اند، داستان رمان را جذاب و خواننده را مسحور می‌کند. زمینهٔ تاریخی رمان و بازتاب رویدادهای هجوم قوای شوروی به چکسلواکی در سال ۱۹۶۸، جذابیتی دوچندان به کتاب می‌بخشد و به اهمیت و کیفیت آن می‌افزاید. دید فلسفی، وسعت و غنای اندیشه و زبان شیوای نویسنده، از این کتاب اثری هنری می‌آفریند.

توما و ترزا شخصیت‌های اصلی کتاب‌اند. با اینکه توما بهترین جراح یکی از بیمارستان‌های پراگ است و مایل نیست هیچ زنی به زندگیش وارد شود، یک «رشته اتفاق شش‌گانه» او را بسوی ترزا ــ که به عنوان پیشخدمت رستوران در یک شهر کوچک کار می‌کند ــ می‌کشاند. در سراشیب لغزندهٔ «سنگینی» و بخاطر عشق ترزا ــ زنی که «جلوهٔ اتفاق مطلق» است ــ توما آزادی، حرفه و همه‌چیز خود را فدا می‌کند. ترزا با آرمان‌خواهی ساده‌دلانه و احساسات پاک و بی‌آلایش خود «ابطال تمام تضادها، ابطال دوگانگی تن و روان و حتی ابطال زمان» را طلب می‌کند و چون تحقق خواسته‌هایش امکان‌پذیر نیست، رنج می‌برد و رؤیاهای وحشتناک می‌بیند. این رؤیاها که بازتاب غم و اندوه بی‌پایان اوست، زندگی توما را دگرگون می‌سازد: «اگر انفجارهای پیاپی کرهٔ زمین را تکان می‌داد، اگر هرروز میهنش توسط مهاجمان جدیدی تاراج می‌شد، اگر تمامی اهالی محله به جوخهٔ اعدام سپرده می‌شدند، همهٔ اینها را به‌راحتی و سهولت بیشتری تحمل می‌کرد، راحتی و سهولتی که جرأت اعتراف به آن را نداشت. اما حزن ناشی از تنها یک رؤیای ترزا برایش تحمل‌ناپذیر بود.».

سابینا ـــ هنرمند نقاش و دوست توما ـــ «زندگی را سبک» می‌خواهد و «هیچ چیز را زیباتر از به‌سوی نامعلوم رفتن نمی‌داند.» او از هرچه رنگ تعلق پذیرد، گریزان است، نمی‌خواهد در صف بماند و در آن هم نخواهد ماند! و هیچوقت با این آدم‌ها و با این کلمه‌ها در صف نخواهد ماند!» فرانز ـــ روشنفکر چپگرا و دوست سابینا ـــ شیفتهٔ وفاداری است و آن را مایهٔ وحدت زندگی تعریف می‌کند. او معتقد است که «وفا از والاترین پارسایی هاست، که وفا به زندگی ما وحدت می‌بخشد، و بدون آن زندگی ما به صورت هزاران احساس ناپایدار پراکنده می شود.»

«کارنین» ـــ سگی که توما به ترزا هدیه کرده است ـــ ده سال در کنار آنها زندگی می‌کند و وقتی بیمار و در حال مرگ است با نگاهی که پرسشی «سیری‌ناپذیر» در خود دارد به ترزا خیره می‌شود و او می‌داند که «دیگر کسی هرگز او را بدین‌گونه نخواهد نگریست.» مرگ کارنین قلب خواننده را می فشارد و متأثرش می‌کند، زیرا برخلاف نظریهٔ «دکارت» ـــ که حیوان را «ماشین جاندار» توصیف می‌کند ـــ کوندرا توجه و علاقه به حیوانات را معیار «نیکی حقیقی انسان» می‌داند. وقتی «نیچه» یال و گردن اسبی را که شلاق می‌زنند، در آغوش می‌گیرد و به صدای بلند می‌گرید درواقع «برای دکارت طلب مغفرت» می‌کند. نویسندهٔ کتاب «این نیچه» را دوست دارد.

اگرچه شخصیت های کتاب واقعی نیستند، از انسان‌های واقعی، بهتر درک و احساس می شوند. کوندرا در توصیف قهرمانان خود می‌نویسد: «شخصیت های رمانی که نوشته‌ام، امکانات خود من هستند که تحقق نیافته اند. بدین سبب تمام آنان را هم دوست دارم و هم هراسانم می‌کنند. آنان، هرکدام از مرزی گذر کرده‌اند که من فقط آن را دور زده‌ام. آنچه مرا مجذوب می‌کند، مرزی است که از آن گذشته‌ام ـــ مرزی که فراسوی آن خویشتن من وجود ندارد ـــ.»

«کلود روا» نویسندهٔ مشهور فرانسوی، رمان کوندرا را «کتابی عظیم» توصیف می‌کند که چشم به آیندهٔ بشر دارد و می‌نویسد: «در بهشت رمان‌نویسان بزرگ، هنری جیمز ـــ با اندکی حسادت ـــ رمان همکار چک را

ورق می‌زند و سر را به علامت تأیید تکان می‌دهد.»[۱]

عنوان کتاب در اصل «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» بوده که اندیشهٔ زیربنایی و دورنمایانهٔ بنیادی رمان است. ولی چون این عنوان تنها پس از مطالعهٔ رمان مفهوم می‌گردد، مترجم بار هستی را برگزید که هم در زبان فارسی مأنوس‌تر و مفهوم‌تر است و هم دورنمایهٔ اصلی کتاب را به‌خوبی نشان می‌دهد. امیدوارم مقولات و مفاهیم پیچیده به‌درستی و روشنی برگردانده شده باشند و خوانندگان فارسی‌زبان بتوانند به اندیشه و کلام نویسنده راه یابند. بار هستی را باید آرام و با تأمل مطالعه کرد تا رابطه میان رویدادهای رمان و تفکرات میلان کوندرا به‌خوبی آشکار گردد.

پ ـــ هـ

مهرماه ۱۳۶۵

۱. نوول ابسروتور ــ بیستم ژانویه ۱۹۸٤.

پیشگفتار مترجم
بر چاپ دوم

«بحران بشریت اروپایی» که ادموند هوسرل فیلسوف آلمانی در سال ۱۹۳۵ عنوان کرد و تردید داشت «اروپا از آن جان سالم بدر برد»[۱] زمینهٔ اصلی نوشته‌های میلان کوندراست. جهان و مسیر تحول آن، به گفتهٔ هیدگر، بشریت را در «فراموشی هستی» فرو برده است. در عصر جدید هرکس تنها به زندگی و بقای خود فکر می‌کند و انگیزهٔ فردی شالودهٔ همهٔ کارها و فعالیتها شده است. انسان که خود را در گذشته «ارباب و مالک طبیعت» شناخته بود، با اندیشهٔ یکسونگرانه و خودمدارانهٔ خویش به واقع در دامی گرفتار آمده که «راه گریز به هیچ‌جا را ندارد». و ناگهان متوجه شده است که «مالک هیچ‌چیز نیست: نه ارباب طبیعت است (زیرا طبیعت کم کم از صحنهٔ کرهٔ زمین کنار می‌رود)، نه ارباب تاریخ است (زیرا که تاریخ از کنترل او خارج شده است) و نه ارباب خویشتن است (نیروهای غیرعقلی روحش، او را هدایت می‌کنند)».

کوندرا نه فیلسوف است و نه جامعه‌شناس، نه مورخ است و نه مفسر سیاسی... او فقط رمان‌نویس است، رمان‌نویسی که هستی انسان را می‌کاود و به مدد «شعری» که همانا رمان است فاجعهٔ از خودبیگانگی انسان را می‌نمایاند. او هستی را «عرصهٔ امکانات بشری» تعریف می‌کند: «هرآنچه

۱. تمام نقل‌قول‌ها از هنر رمان آخرین کتاب میلان کوندرا از دو جستار زیر عنوان «میراث بیقدرشدهٔ سروانتس» و «گفتگو دربارهٔ هنر رمان» آورده شده است.

انسان توانایی رسیدن به آن را داشته باشد، هرآنچه انسان قادر به متحقق ساختنش باشد.» نگریستن به آثار کوندرا از دیدگاه سیاسی- تاریخی کاری خطاست. گروه‌های چپ و راست هرکدام برای اهداف خاص خود این کار را کرده‌اند و روزنامه‌نگاران نیز با برداشت تبلیغاتی خود درک درست از نوشته‌های او را مشکل ساخته‌اند. اگر کوندرا به رویدادهای سیاسی یا تاریخی توجه می‌کند، تنها از آن‌روست که این رویداد موقعیت پرمعنا و افشاکننده‌ای از هستی انسان را در پیش روی او می‌نهد. این موقعیت نه‌تنها برای سرنوشت شخصیت رمان تعیین‌کننده است، بلکه باید همچون موقعیت وجودی انسان فهمیده و تحلیل شود. مثلاً در بار هستی موقعیت تاریخی- سیاسی «پس-زمینه، یعنی دکوری که موقعیتهای انسانی در جلوی آن می‌گذرد، نیست، بلکه خود فی‌نفسه موقعیتی بشری است — موقعیتی وجودی در مقیاس بزرگ.» یا «بهار پراگ در کتاب خنده و فراموشی نه در بعد سیاسی- تاریخی- اجتماعیش، بلکه همچون یکی از موقعیتهای وجودی بنیادی توصیف شده است.»

شخصیت در رمان‌های کوندرا از پیش ساخته و پرداخته نشده است. او وقتی نوشتن رمانی را آغاز می‌کند، شخصیت‌های آن را خوب نمی‌شناسد. «شخصیت، شبیه‌سازی از موجود زنده نیست، شخصیت، موجودی تخیلی است، شخصیت، «منِ» تجربی است.» کوندرا شخصیت‌های رمانش را قدم به قدم در راهی پرماجرا که از پیش چندان شناخته نیست دنبال می‌کند و اندیشه و احساساتشان را در زیر ذره‌بین می‌گذارد: «در رمان‌هایی که نوشته‌ام، پی بردن به «منِ» مشخص به معنای درک ماهیت معمای وجودی او، یا درک مفتاح رمز وجودی اوست. با نوشتن بار هستی، متوجه شدم که مفتاح رمز این یا آن شخصیت، از چند کلمهٔ کلیدی ترکیب شده است. این کلمه‌ها برای ترزا عبارتند از: تن، روان، سرگیجه، ضعف، عشق شاعرانه و بهشت. و برای توما: سبکی و سنگینی.» درفصل سوم، مفتاح رمز وجودی فرانز و سابینا با تحلیل این کلمه‌ها بررسی می‌شود: «زن، وفاداری، خیانت، موسیقی، تاریکی، روشنایی، راهپیمایی، زیبایی، وطن، گورستان و... هرکدام از این کلمه‌ها در

مفتاح رمز وجودی دیگری دارای مفهومی متفاوت است. البته، این مفتاح رمز به صورت انتزاعی بررسی نشده است، بلکه به تدریج در عمل و در وضع و موقعیت شخصیت‌های رمان متجلی می‌شود.» کوندرا همچنین در پی قهرمان‌سازی نیست، بلکه برای شناختن همهٔ انسانها و جسم و روح آنان رمان می‌نویسد.

کوندرا «کاوشگر هستی» است و در این راه، اهمیت و نقش رمان را بس عظیم می‌داند. او در آرزوی آن است که رمان «جهان زندگی» را پیوسته روشنایی بخشد و از انسان در برابر «فراموشی هستی» حراست کند. نوشته‌های او را باید به‌دور از هرگونه پیش‌داوری، با استقلال کامل فکری و با ذوق شاعرانه خواند و بازخواند.

پ ـ هـ

خرداد ماه ۱۳۶۶

مقدمهٔ مترجم
برچاپ چهارم

تجدید چاپ **بارهستی** برای چهارمین بار گواه بر آنست که مشهورترین رمان میلان کوندرا تحسین و علاقهٔ خوانندگان ایرانی را برانگیخته است و نقد مطبوعات، تماسهای متعدد با ناشر و مترجم و چگونگی بحث و گفتگو پیرامون این رمان و کتاب **هنر رمان**، زمینهٔ مساعدی را برای شناخت و تحلیل افکار و زیبایی‌شناسی کوندرا به‌وجود آورده‌اند. اما، همانگونه که در مقدمهٔ چاپ دوّم **هنر رمان** آمده است، تفسیرها و نقدهای ساده‌گرایانه، درک درست از اندیشهٔ کوندرا را با دشواری روبرو ساخته‌اند. بنابراین، بازخوانی نوشته‌های رمان‌نویس چک و تأمل بیشتر در افکار و سبک و روش او لازم به نظر می‌رسد.[1]

۱. چگونگی اندیشه و بینش میلان کوندرا، در مقدمه‌های مترجم کتاب **هنر رمان**، نشر گفتار، ۱۳۶۶، ۱۳۶۸، به تفصیل بررسی شده است.

عنوان **بارهستی** به نظر برخی از خوانندگان ، معادل دقیق «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» نبوده است. راست است که مفهوم «سنگینی» بیشتر از «سبکی» در «بار هستی» نهفته است، و حال آنکه «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» تنها مفهوم «سبکی» را به ذهن می‌آورد. مترجم، به هر حال، «بار هستی» را ــ به علت جذابیت و مأنوس بودن آن در زبان فارسی، اهمیت کوتاه بودن عنوان و برای آنکه «بار هستی» را سبک نیز می‌توان پنداشت ــ ترجیح می‌دهد. همچنین، اصلاحات مختصری در چاپ چهارم ترجمه **بارهستی** انجام گرفته است، مهمترین این اصلاحات تغییر ضبط تلفظ نام «فرانس» به «فرانز» و کلمهٔ «کیتش» به «کیچ» است. نام فرانز با ریشه‌های فرهنگی شخصیت کتاب هم‌آهنگتر و سازگارتر به نظر می‌رسد و تلفظ «کیچ» ، به دلیل ریشهٔ آلمانی کلمه، ضبط درست آن است.

نظر و بینش کوندرا دربارهٔ نقش و هدف رمان، و نیز چگونگی جهان‌بینی رمان‌نویس، را می‌توان به ترتیب زیر خلاصه کرد:

کوندرا نقش رمان را در زندگی بشر و آیندهٔ او بسیار بااهمیت می‌داند. به اعتقاد او، رمان باید ارزشمندترین جنبه های فرهنگ بشری را پاس دارد و «همواره و وفادارانه» به یاری انسان شتابد تا «جهان زندگی» به دست فراموشی سپرده نشود. هدف اصلی رمان، کاوش در موقعیت انسان است، و هر رمان جدید باید به کشف «جزئی نا شناخته» از هستی امکان دهد، وگرنه از تاریخ خود بیرون می‌افتد. پایان کار رمان نشانهٔ از میان رفتن ارزشهای معطوف به انسان و بخصوص اندیشهٔ آزاد و اصیل خواهد بود.

اما اساس اندیشه و جهان‌بینی رمان‌نویس چیست؟

رمان‌نویس هنرمندی است که در برابر صدها حقیقت نسبی که جهان را فراگرفته اند، «خرد تردید در یقین» را یگانه یقین می‌داند و بنیاد رمان را موضع گیری اخلاقی نمی‌پندارد. «نسبی بودن چیزهای بشری» اساس جهان‌بینی اوست و هرگز با بیانی قاطع و جزمی سخن نمی‌گوید. رمان‌نویس نه‌تنها در پی اثبات عقیده‌ای فلسفی، سیاسی یا هنری نیست، بلکه خواهان اثبات هیچ چیز نیست. او از پیش‌داوری گریزان است، داوری را هم کار خود نمی‌داند و در برابر مقوله های هستی تنها به پرسش می‌پردازد. جهان رمان، جهان شاعرانه‌ای است که «این یا آن» را بر نمی‌تابد و هم «این» و هم «آن» را دربر می‌گیرد، و همین چندگونگی و چندگانگی است که به آن شکوه و زیبائی می‌بخشد. رمان‌نویس هستی انسان را می‌کاود و به مدد «شعری» که همانا رمان است پیچیدگی مقوله های هستی و سرگشتگی انسان را می‌نمایاند. در رمان، مرز «جدی و شوخی» به یکدیگر بسی نزدیک است، رمان‌نویس با طنز خاص خود، گستردگی توهمات بشر را نشان می‌دهد و، همزمان، عمق درد و رنج او را آشکار می‌سازد. تجسم بخشیدن به جنبه های رقت‌آور و خنده‌دار وضعیّت

انسان کار رمان‌نویس است و کاوش مداوم در پدیده‌های متناقض‌گونهٔ هستی شاهکار اوست.

رمان قصه و داستان نیست که تنها برای سرگرمی و وقت‌گذرانی خوانده شود. رمان «تصویر و الگوی» عصر جدید است، رمان بازتاب تکاپوی قهرمانانهٔ رمان‌نویسانی است که برای اعتلای ارزشمندترین جنبه‌های فرهنگ بشری تلاش می‌کنند. پس رمان را باید با دقت، تمرکز فکر، حوصله و تخیّل، و همچنین با ذهنی جستجوگر و طبعی شاعرانه خواند و هیچ مضمون، مفهوم یا خطی را از آن نادیده نگرفت. رمان را نه‌فقط یک‌بار، بلکه چندین بار باید خواند و هیچ مطلبی از آن را نباید سرسری گرفت. کوندرا می‌نویسد «اگر خواننده فقط یک سطر از رمانم را نخوانده بگذارد، هیچ از آن نخواهد فهمید.» او می‌داند که کمتر کسی موفق به این کارمی‌شود، و حتیٰ اعتراف می‌کند که خود او نیز در این کار چندان موفق نبوده است. اما گفتهٔ کوندرا به خوبی نشان می‌دهد که چقدر خواندن رمان را باید جدی گرفت و درک ناکامل آن چقدر به فهم کلیّت آن آسیب می‌رساند.

رمانهای کوندرا، تا چه حدّ به این اصول، هدفها و ارزشها نزدیک شده‌اند؟ نخست چند مضمون از رمان **بار هستی** و سپس چند مضمون از آخرین اثر او، رمان **جاودانگی** را به اختصار مرور می‌کنیم. از آنجا که رمان را نمی‌توان خلاصه یا اقتباس کرد، و همچنین در پی توجیه یا تحلیل هیچگونه نظریهٔ فلسفی، سیاسی، هنری و... نیستیم، تنها در پرتو اندیشه رمان‌نویس، یا بهتر است بگوییم، در پرتو رمانهای کوندرا، مضمونها را مطرح می‌کنیم.

اگر **بار هستی** را با تخیل و احساس شاعرانه و با اشتیاق برای پی بردن به معمای هستی بشر بخوانیم، سفری هیجان‌انگیز در پیش می‌گیریم. در این سفر احساسات و تمایلات همراهان ــ که همان شخصیتهای رمان‌اند ــ ما را به راههای دور فرا می‌خوانند و عمقِ روان انسان و

انگیزه‌های آشکار و پنهان او را نشان می‌دهند. در مسیر سفر، زیبایی و زشتی‌هایی را می‌بینیم که اغلب از چشم ما دور مانده‌اند و پیچیدگی مقوله‌های هستی، ما را به فکر فرو می‌برد و به تأمل وا می‌دارد.

با اینکه سالها از حملهٔ شوروی به چکسلواکی می‌گذرد ــ و به‌رغم اینکه پس از رویدادهای چند سال اخیر اتحاد جماهیر شوروی از هم فروپاشیده است ــ جریان حمله به پراگ، مقاومت مردم، احساس ذلت و حقارت آنان ــ نه به‌صورت واقعیتی تاریخی که دیگر زمان آن گذشته است ــ بلکه همچون حقایقی افشاکننده از هستی انسان و موقعیت وجودی او نمایان می‌شوند. دوبچک که پس از چهار روز اسارت در کوههای اوکراین «حقیر و ذلیل» به کشورش بازمی‌گردد و برای «مردمی حقیر و ذلیل» سخن می‌گوید، واقعیت بنیادی حقارت و ذلت را در برابر چشمان ما تجسم می‌بخشد.

از جالب‌ترین مضمون‌های (تم‌های) رمان **بارهستی**، کلمه‌های کلیدی است که نویسنده بسان مفتاح رمز وجودی شخصیّتهای رمان و حالت و احساسات آنان تعریف می‌کند. رمز وجودی هرکدام از شخصیّتها را تنها می‌توان با کلید خاص آن شخصیت گشود. در مقدمه‌های پیشین از توما و ترزا سخن گفته‌ایم، در اینجا به چند مفتاح رمز وجودی سابینا و فرانز اشاره می‌کنیم.

مفهوم «زن بودن» برای سابینا چیست؟ او می‌گوید چیزی را که نتیجهٔ یک «انتخاب» نیست نمی‌توان شایستگی یا ناکامی تلقی کرد... به نظرش «عصیان در برابر این واقعیت که زن زاده شده‌است، به اندازهٔ افتخار به زن بودن، ابلهانه است». به اعتقاد فرانز، کلمهٔ زن «تعیین یکی از دو جنس انسان نیست، بلکه معرف یک ارزش است. همهٔ زنان شایستگی ندارند که زن نامیده شوند». او هرگز فکر نمی‌کند که «آنچه در مادرش مورد احترام اوست، زن بودن است... او مادرش را می‌پرستد، نه هر زنی را که در او نهفته» باشد.

فرانز موسیقی را هنری می‌داند «که بیش از همهٔ هنرها به زیبایی رب‌النوع انگور و شراب، این نماد سرمستی، نزدیک می‌شود... آزادکننده است... روزنه‌هایی در تن باز می‌کند که روح می‌تواند از آنها برای رسیدن به صفای اتحاد و یکرنگی، خارج شود» اما سابینا با او در این علاقه شریک نیست، زیرا از آغاز جوانی «سر و صدا زیر نقاب موسیقی» او را دنبال کرده است. پخش موسیقی پرسروصدا و شاد از بلندگوها و گیتارهای برقی در حالیکه انسان میل به گریستن دارد، هر نوع تمایلی را به موسیقی سرکوب می‌کند. سابینا با تأسف به دورهٔ ژان‌سباستیان باخ می‌اندیشد، «زمانی‌که موسیقی به گل سرخ شکفته‌ای بر دشت پهناور پربرف سکوت، شباهت داشت.»

فرانز با کمال میل به تظاهرات می‌رود. «برای چیزی جشن گرفتن، خواستار چیزی شدن، علیه چیزی اعتراض کردن، تنها نبودن، با دیگران بیرون زدن، همهٔ اینها او را به وجد می‌آورد»، در حالیکه سابینا قادر نیست همراه دیگران شعار دهد و فریاد زند، حتیٰ اگر با شعارها موافق باشد و شعاردهندگان دوستانش باشند.

سابینا وقتی احساس اندوه می‌کند برای گردش به یکی از گورستانهای خارج از شهر پراگ ــ که همانند باغی از سبزه و برگ و گل پوشیده شده‌اند ــ می‌رود. اما به نظر فرانز، «گورستان فقط محل انبار استخوانهای خشک مرده‌ها و توده‌ای از قلوه‌سنگ است.»

نویسندگانی که در کتابهایشان خلوت انس خویش را آشکار می‌کنند، به نظر سابینا حقیر می‌آیند. او «بر این باور است که هر کس خلوت انس خویش را از کف دهد همه چیزش را باخته است، و کسی که با کمال رغبت از آن چشم‌پوشی کند غولی بیش نیست». اما برای فرانز «سرچشمهٔ هر دروغی در تفکیک زندگی به دو حوزهٔ خصوصی و عمومی نهفته است» و با کمال میل گفتهٔ آندره برتون را نقل می‌کند که می‌گوید «بهتر است در یک خانهٔ شیشه‌ای زندگی کنیم، جایی که هیچ

چیز پوشیده نیست و همه چیز بر همهٔ نگاهها آشکار است.»
کوندرا دوست دارد توجه ما را به زوایای تفکر برانگیز مقوله های گوناگون هستی جلب کند. مثلاً وقتی از چگونگی روابط انسان با حیوانات سخن می‌گوید، آن را بزرگترین ورشکستگی بشر توصیف می‌کند «آن‌هم ورشکستگی بنیادی که ناکامی‌های دیگر» را نیز به دنبال می‌آورد. اگر پیروان دکارت ناله و زاری حیوانات را همچون سروصدای چرخ گاری می پندارند، کوندرا حیوانات را دارای روح می‌داند و گاوهایی که در چمنزار آسوده و آرام به چرا مشغولند، او را به رقت می‌آورند.
چگونگی روابط انسانها با یکدیگر نیز یکی از مضمونهای درخشان رمانهای کوندراست. احساس پیچیدگی این روابط، ما را از نظر پردازی و داوری‌های معمول باز می‌دارد و به تفکر بیشتر برمی‌انگیزد، «ما هرگز نمی‌توانیم با قاطعیت بگوییم که روابط ما با دیگران تا چه حدّ از احساسات ما، از فقدان عشق ما، از لطف و مهربانی ما، یا از کینه و نفرت ما، سرچشمه می‌گیرد و تا چه حدّ از قدرت و ضعف در میان افراد تأثیر می‌پذیرد.» در آخر رمان **بارهستی**، وقتی ترزا می‌بیند که توما موهایش خاکستری شده و پیر به نظر می‌رسد، قلبش پر از ندامت و پشیمانی می‌شود. توما را واداشته است که زوریخ را ترک کند، به‌خاطر او و از پراگ به روستا برود، در روستا هم دست از آزارش برنداشته است، زمانیکه کارنین در حال مرگ بود نیز او را آزرده است، او را همیشه، حتیٰ در خیال، سرزنش کرده است، «اما اکنون می‌دید چقدر بی انصاف بوده است... او را می‌دید که پیر و خسته شده است و با انگشتان نیمه ناقص خود دیگر هرگز نخواهد توانست چاقوی جراحی به دست گیرد.» سرانجام ترزا می‌فهمد که همیشه در آرزوی آن بوده است که توما پیر و ضعیف شود، و چون خرگوشی در چنگش آرام بگیرد. آنگاه، ترزا «خوشحالی عجیب و غم غریبی» را در دل احساس می‌کند. معنای غم این بود: «به آخر ایستگاه رسیده‌ایم! معنای خوشحالی این بود: با هم هستیم! غم

شکل و خوشحالی محتوا بود، و خوشحالی فضای غم را آکنده می‌ساخت.»

داستایوسکی می‌گوید، هر قصه‌ای از اعماق خون و رنج انسان سرچشمه می‌گیرد. کوندرا رمان زیبای **بارهستی** را از اعماق خون و رنج انسان در نظامهای توتالیتر کمونیستی می‌نویسد و نشان می‌دهد که حتی در این نظامها، رمان زنده است و قهرمانانه بر ضد «کیچ» پیکار می‌کند. هنر، پناهگاهی برای شکوفایی ارزشهای انسانی می‌شود، هنرمند در تاریکی نفوذ می‌کند و نوری بر جهان ظلمت و خاموشی می‌تاباند. رمان «جاودانگی» نیز روایت هستی انسان در جهان سرمایه‌داری به زبان رمان است.

* * *

آخرین اثر میلان کوندرا، رمان **جاودانگی** در سال ۱۹۹۰، انتشار یافته است[1]. سبک و تکنیک رمان‌نویس ظریف‌تر از همیشه، و اندیشه و خیال او دور پروازانه‌تر از پیش در این رمان جلوه می‌کنند. رمان‌نویس فضایی چنان گسترده می‌آفریند که در آن خود را زیر «آسمان قرون» احساس می‌کنیم و از امکانات «هنر رمان» شگفت‌زده می‌شویم. همان‌دم که نخستین سطرهای رمان رامی‌خوانیم، نثر شاعرانه و سرشار از تخیل کوندرا ما را مسحور می‌کند. وزیدن نسیمی فرحبخش را احساس می‌کنیم و خود را به آن می‌سپاریم. براستی رمان باید بدین‌سان شاعرانه و معطوف به کل هستی انسان باشد، حواس ما را نوازش دهد، تفکر و تخیل را برانگیزد و پیچیدگی و تنوع پدیده‌های زندگی را تجسم بخشد. رمان‌نویس گاه چنان با طنز به این پدیده‌ها می‌نگرد که جدی‌ترین آنها بسی «سبک» و ناچیز می‌نماید و حتی خود زندگی همچون بازی پنداشته می‌شود. اما گاه رنج و ناکامی بشر چنان ما را متأثر می‌کند که تاب تحمل

1- Kundera, Milan. *L'immortalité*, Traduit par Eva Bloch, Aux Editions Gallimard, Paris 1990.

«سنگینی» بار هستی را سخت دشوار می‌بینیم.

کوندرا، در رمان **جاودانگی** حال، گذشته و آینده را به هم می‌پیوندد، تاریخ و مشاهیر تاریخ را با طنزی گیرا به بازی می‌گیرد، هروقت که بخواهد شخصیتی از رمان را رها کرده شخصیتی دیگر را به صحنه می‌آورد، مضمونی را می‌پروراند، مفهومی را می‌شکافد، هر جا که هوس کند «سبکبالانه» سر می‌کشد! و هر وقت هم که دلش بخواهد خود «شادمانه و به چالاکی» به صحنه می‌آید و رشتهٔ سخن را مستقیماً به دست می‌گیرد. و اینهمه بدون آنکه خواننده توالی منطقی و زمانی رویدادهای رمان را از دست بدهد، یا کوچکترین احساس ملال و سردرگمی کند. این توالی گاه ممکن است قطع شود، اما خواننده پس از چندی به علت آن پی می‌برد، شگرد رمان‌نویس را درمی‌یابد و با علاقهٔ بیشتری خواندن رمان را دنبال می‌کند.

کاوش در هستی بشر و موقعیت او، همچون رمانهای دیگر کوندرا، موضوع اصلی کار جدید اوست. در این رمان، دوران معاصر، همچنان به دور از هدفهای متعالی و آرمانهای دورهٔ روشنگری جلوه می‌کند. انسان، در جهان کنونی، جز درون خویشتن، مأوایی برای پناه گرفتن به دست نمی‌آورد، و امکان شکوفایی عشق و عواطف انسانی، آفرینندگی و احساسات لطیف، سخت به مخاطره افتاده است.

زنی شصت، شصت‌وپنج ساله، پس از تمرین شنا، دست خود را به نشانهٔ خداحافظی برای مربی خود تکان می‌دهد و به او لبخند می‌زند. اما این لبخند و ژست، از آنِ زنی بیست ساله است! «به لطف این ژست، ذات جذابیت او که به زمان بستگی نداشت، در ظرف یک ثانیه آشکار شد و مرا به رقّت آورد.» رمان **جاودانگی** با این لبخند و ژست آغاز می‌شود و نام قهرمان رمان، زنی که رمان‌نویس هرگز نشناخته است، در ذهنش پدید می‌آید. آری، حرکت متوازن دست همراه با لبخندی ایهام‌انگیز، گاه بسان اثری هنری جلوه می‌کند، ژستی که بشر می‌تواند در مواقعی خاص

بیافریند و از برکت آن به فراتر از زمان صعود کند. این ژست، چشم‌اندازهای دور و خیال‌انگیز را نشان می‌دهد، در ما آرزوهای نامشخص و بی‌انتهایی را بیدار می‌کند و آنچه را که نمی‌توانیم بیان کنیم، باز می‌تاباند.

آگنس[1]، قهرمان رمان است. همهٔ شخصیتهای رمان به گونه‌ای به او مربوط می‌شوند و رویدادهای آن به شکلی از او تأثیر می‌پذیرند. او حساس و دوست‌داشتنی است، اما راضی و خوشبخت نیست.

«چگونه می‌توان در جهانی زیست که با آن موافق نیستیم؟ چگونه می‌توان با انسانهایی زیست که نه رنجهایشان و نه شادیهایشان را از آن خود می‌دانیم؟»

آگنس نسبت به جهان و کار جهان بی‌اعتناست، همه چیز به نظرش ملال‌انگیز و خسته‌کننده می‌آید و اعتقاد به کسی یا چیزی ندارد. «اگر سیارهٔ مریخ سراسر درد و رنج باشد، حتی اگر سنگهایش از درد فریاد برآورند، ما هیچ متأثر نمی‌شویم، زیرا سیارهٔ مریخ به جهان ما تعلق ندارد. انسانی که از جهان بریده باشد، درد جهان را احساس نمی‌کند.» او نمی‌تواند آنچه را که می‌خواهد به زبان آورد و آنچه را که دوست دارد انجام دهد. او در کار خود درمانده است، نمی‌داند با شوهرش، دخترش، و خواهرش که مایهٔ عذاب اوست، چه کند. در هرکاری خواهرش را، چون سگ شکاری، به‌دنبال خود می‌بیند و از دست او لحظه‌ای آسایش ندارد. او نمی‌داند چرا باید در زندگی اینقدر تسلیم ظاهرسازی شود و چرا نمی‌تواند هر وقت که بخواهد حرف دلش را بزند.

اگر از آگنس بپرسند که آیا مایل است در یک زندگی دیگر با شوهرش باشد، چه پاسخی خواهد داد؟ او به خوبی احساس می‌کند که مایل نیست در یک زندگی دیگر، با پُل[2] بماند، و البته می‌داند که این به

1. Agnes 2. Paul

معنای آن نیست که پل را هرگز دوست نداشته است. اما از خود می‌پرسد که آیا بیست سال با توهم عشق زندگی نکرده است؟ آیا براستی میان او و پُل، عشقی حقیقی وجود داشته است؟ و چرا، به‌رغم احساس درونیش، همواره به آنچه مصلحت است تسلیم می‌شود؟ اگر قرار باشد به پرسش بالا پاسخ دهد، خواهد گفت «آری، البته، مایلم با یکدیگر بمانیم، حتی در زندگی آینده». و این درحالی است که آرزو می‌کند هم‌اکنون پاسخ منفی خود را با صدای بلند فریاد زند، حرف دلش را بگوید و در را به روی هرگونه توهم عشق ببندد.

پرفسور آوِناریوس[1] شخصیت دیگری در رمان **جاودانگی**، برخلاف آگنس، زندگی را سخت نمی‌گیرد، از واقعیات نمی‌گریزد و با شوخی و «شیطنت» به جهان می‌نگرد. «اگر ما از اهمیت دادن به جهانی که خود را مهم می‌پندارد، امتناع ورزیم، و اگر در این جهان هیچ پژواکی برای خندهٔ خود نیابیم، تنها یک راه حل برایمان باقی می‌ماند: جهان را یکجا بگیریم و از آن چیزی برای بازی درست کنیم، ازآن بازیچه‌ای بسازیم.» پرفسور اوناریوس با همه چیز و همه کس بازی می‌کند، جهان را بازیچه می‌پندارد و نمی‌خواهد غم و غصه به دل راه دهد. او ضعیف نیست و می‌کوشد تا از اضطراب و دلهره دور بماند.

اما آگنس خود را ضعیف و ناتوان احساس می‌کند، در برابر پرخاش و تعرض دیگران، توانایی دفاع از خود را ندارد و حتی فریاد خشم و اعتراضش همواره در گلو خفه می‌شود. هزار بار کوشیده است بشورد و از حق خود دفاع کند، اما هر بار صدایش زیر فشار خشم بریده شده است. او جهان را حقیر و ناچیز می‌بیند، و ادامهٔ زندگی برایش مفهوم و جذابیتی ندارد. بنابراین به خودکشی و مرگ می‌اندیشد، و میل به خودکشی چنان در او قوی است که گویی «در زمین وجودش کاشته شده، به آرامی در او

1. Avenarius

رشد کرده و همچون گلی سیاه شکفته شده است.» او از جهان بریده است و می‌خواهد بمیرد، اما «آنگونه مرگی که می‌خواست، به ناپدید شدن شباهتی نداشت، بلکه همچون طرد ـــ طرد خویشتن ـــ بود. هیچ یک از روزهای زندگیش، و هیچ یک از سخنانی که گفته بود، او را راضی نکرده بود... او خویشتن را در طول زندگی، چون باری وحشتناک حمل می‌کرد، باری که نفرت او را برمی‌انگیخت و نمی‌توانست خود را از آن برهاند. از این رو می‌خواست خودش را به دور اندازد... همانطور که کاغذی مچاله شده را دور می‌اندازند، همانطور که سیبی فاسد را دور می‌اندازند. او می‌خواست خود را به دور اندازد، چنانکه گویی آنکس که به دور می‌اندازد و آنکس که به دور انداخته می‌شود، دو شخص متفاوت اند.»

آگنس بتدریج بیشتر و بیشتر بن‌بست زندگیش را احساس می‌کند، می‌خواهد از یار و دیار دور شود و به سویس پناه برد، جایی که از خویشان، دوستان و آشنایان خبری نباشد، جایی که امیدوار است کسی سراغش را نگیرد. اما هیچ چیز نمی‌تواند آرامش روان و آسایش جسم برایش به ارمغان آورد، زیرا مدتهاست که در این جهان زندگی نمی‌کند و بجز روحش جهان دیگری نمی‌شناسد. غروب آفتاب، خارج از شهر به راه می‌افتد. «او هیچ چیز رادر اطرافش نمی‌دید، نمی‌دانست تابستان، پاییز یا زمستان است، نمی‌دانست از کنار رودخانه‌ای یا کارخانه‌ای می‌گذرد، راه می‌رفت، و اگر راه می‌رفت به سبب آن بود که روح وقتی دستخوش نگرانی است، حرکت می‌طلبد، جایی بند نمی‌شود، زیرا زمانی که روح بی‌حرکت بماند. درد وحشتناک می‌گردد.»

مضمون‌ها و مقوله‌های رمان **جاودانگی** چشم‌اندازهای دور و ناشناخته‌ای را دربر می‌گیرند. گوته، پس از ۱۵۶ سال که از تاریخ مرگش می‌گذرد، در آن جهان با همینگوی به گفتگو می‌نشیند و دربارهٔ معنای مرگ و مفهوم جاودانگی به بحث می‌پردازد، گوته در شگفت است که

چگونه حتیٰ پس از مرگ، انسان نمی‌پذیرد که دیگر وجود ندارد و به همینگوی می‌گوید «میرا بودن، ابتدایی‌ترین تجربهٔ بشری است، و با وجود این بشر هرگز نتوانسته است آن را بپذیرد، آن را بفهمد و به وفق آن رفتار کند. بشر نمی‌داند که میرنده است، و هنگامی که مرده است حتیٰ نمی‌داند که مرده است.»

هنرمندان و سیاستمداران همه به «جاودانگی بزرگ» می‌اندیشند، یعنی آرزومندند در یاد کسانی که آنان را نشناخته‌اند، جاویدان بمانند. دیگران نیز مایلند در یاد کسانی که می‌شناسند، پایدار باشند: این «جاودانگی کوچک» است. گوته، بتهوون، همینگوی، ناپلئون و... در گروه نخست جای می‌گیرند و همهٔ ما ــ که نه هنرمندیم و نه سیاستمدار ــ در گروه دوم. اما به‌رغم آرزوی جاودانگی، همینگوی از اینکه جاودانه شده است، راضی نیست و گوته نیز جاودانگی را «محاکمهٔ ابدی» می‌نامد. همینگوی از این خشمناک است که چرا به جای خواندن کتابهای او، اینهمه کتاب دربارهٔ زندگی خصوصیش نوشته می‌شود و حتیٰ پس از مرگ او را آسوده نمی‌گذارند. شاید روزی برسد که دیگر کسی کتابهایش را نخواهد، اما پرگویی دربارهٔ جزئیات زندگی خصوصی وی همیشه ادامه خواهد داشت. گوته دوست امریکایی خود را تسلی می‌دهد ــ (این مهم نیست که آنان در قرنهای متفاوت زیسته‌اند، یا دارای افکار و سلیقه‌های مختلف بوده‌اند. تصادفاً درست به علت اینکه در این جهان یکدیگر را نشناخته‌اند و افکار و سلیقه‌های مشابهی ندارند. در آن جهان بهتر می‌توانند با هم دوست باشند و از معاشرت با یکدیگر لذت برند) ــ و توجه او را به این نکته جلب می‌کند که شخصیتهای ساخته و پرداختهٔ ذهن مردم، هیچ ربطی به شخصیت واقعی آنان ندارند. گوته می‌گوید «ناپختگی اصلاح‌ناپذیر بشر» در آن است که همواره در فکر تصویر خویش است. «خیلی مشکل است که در برابر تصویر خویش بی‌اعتنا بمانیم!» بشر توانایی این کار را ندارد، و تنها پس از مرگ، یعنی «مدتها

پس از مرگ»، چنین نیرویی پیدا می‌کند. از آنجا که همینگوی فقط ۳۷ سال پیش از این جهان رفته و هنوز به پختگی و کمال نرسیده است، همچنان به تصویر خویش می‌اندیشد و فضولی مردم او را آزار می‌دهد.

گفتگوی جالبی میان دو شخصیت رمان (پُل و برنار)، مفهوم «تصویر خویش» و «تصویرشناسی»[1] به‌میان می‌آید. پل به دوست خود می‌گوید: «انسان، هیچ چیزی جز تصویرش نیست»، و تأکید می‌کند که تا وقتی ما در میان آدمیان هستیم، همان خواهیم بود که آنان در تصور خود دارند. «آیا میان منِ من، و منِ دیگری، تماسی مستقیم بدون واسطهٔ چشمها وجود دارد؟» آیا ما همیشه برای تصویر خویش در ذهن و خیال یار محبوب، گرفتار دلهره نیستیم؟ و اگر از این اضطراب آسوده باشیم، او را همچنان دوست داریم؟ در جای دیگری از رمان می‌خوانیم: «می‌توان در پشت تصویر خویش پنهان شد، می‌توان برای همیشه در پشت تصویر خویش ناپدید شد، می‌توان از تصویر خویش جدا شد، اما کسی هرگز تصویر خودش نیست.» و در جای دیگر چنین گفته می‌شود: «مرد جوانی که در بیست سالگی در حزب کمونیست اسم می‌نویسد، یا تفنگ به دست به پارتیزانها در کوهستان می‌پیوندد، مسحور تصویر انقلابی خویش می‌شود. همین تصویر است که او را از همهٔ کسان دیگر متمایز می‌کند، همین تصویر است که او را خودش می‌گرداند... آنچه مردم را به بلند کردن مشت، به برداشتن تفنگ، به دفاع جمعی از خواستهای درست یا نادرست برمی‌انگیزد، عقل نیست، بل روحی است که بیش از اندازه بزرگ شده است.»

در فصل «انسان احساساتی»، رینر ماریا ریلکه (بزرگترین شاعر آلمانی پس از گوته) رُمَن رولان، و پل الوار ــ به‌عنوان سه شاهد اصلی ــ

1. Imagologie

در «محاکمهٔ ابدی» گوته شرکت داده می‌شوند. آنان گوته را، به سبب نپذیرفتن عشق بتینا[1] (دختری که می‌خواست از برکت عشق گوته جاودانه شود)، سرزنش می‌کنند و، در واقع رمانتیسم اروپایی را در دادخواست خود متجلی می‌سازند. بازتاب فرهنگ اروپا در این فصل به خوبی احساس می‌شود و ذهن به قلمرو آن نفوذ می‌کند. رمان‌نویس این مشاهیر و برداشت احساساتی آنان را به باد طنز می‌گیرد و خواننده به ماهیت واقعی کلمات زیبای آنان پی می‌برد. سخن کوندرا پربار و فشرده است و اغلب جان کلام را به ما می‌گوید: «اوه فرانسه، تو کشور شکل[2] هستی، همچنانکه روسیه کشور احساسات است! از این‌رو یک فرانسوی ــ که به گونه‌ای ابدی از اینکه سوختن شعله‌ای را در سینه‌اش احساس کند محروم است ــ کشور داستایوسکی را با حسرت و غم غربت تماشا می‌کند، جایی که مردان لبهای خود را برای بوسهٔ برادرانه مردان دیگر جلو می‌آورند و آماده‌اند تا سر هر کس را که از بوسیدن لبانشان امتناع ورزد، از سینه جدا کنند.»

در خیال روبنس[3]، یکی از شخصیتهای دیگر رمان که آرزومند است روزی نقاش بزرگی شود. نقاشان مشهور اروپا در بزرگراهی به پیش می‌روند. «این راهی شاهانه بود که از نقاشی گوتیگ به نقاشان بزرگ ایتالیایی دورهٔ رونسانس می‌پیوست، سپس به نقاشان هلندی، پس از آن به دلاکروا، از دلاکروا به مانه، از مانه به مونه، از بونار (اوه، چقدر بونار را دوست می‌داشت!) به ماتیس، و از سزان به پیکاسو.» تاریخ هزارسالهٔ موسیقی اروپایی، بسان معجزه‌ای انگاشته می‌شود که هیچ تمدنی توانایی آفریدن آن را نداشته است. اروپای واقعی همچون «موسیقی بزرگ و انسان احساساتی» تعریف می‌شود، «دوقلوهایی که در کنار هم در یک گهواره آرمیده‌اند.»

1. Bettina 2. Forme 3. Rubens

رمان «جاودانگی» با آشکار شدن ذات شخصیت پرفسور آوِناریوس یا، به دیگر سخن، استعارهٔ شخصیت او، پایان می‌یابد. رمان‌نویس سرانجام به او می‌گوید: «تو همچون کودکی غمگین که برادر کوچک ندارد، با جهان بازی می‌کنی.» آوِناریوس همانند کودکی کوچک لبخند می‌زند، و سپس پاسخ می‌دهد: «من برادر کوچک ندارم، اما تو را دارم، تو را.» در **بار هستی**، سابینا سبکی را انتخاب می‌کند و به زندگی ادامه می‌دهد، در حالیکه سنگینی هستی، توما و ترزا را سرانجام به آغوش مرگ می‌کشاند. در رمان **جاودانگی** آگنس در سراشیب سنگینی فرو می‌غلتد، در حالیکه پرفسور اوناریوس با لبخندِ «کودکی غمگین»، با دشواریهای زندگی کنار می‌آید.

محدودیت انتخاب برای شخصیتهای رمان **بار هستی** و رمان **جاودانگی** را می‌توان همچون محدودیت انتخاب در جهان معاصر پنداشت. اما نمی‌توان میراث عصر جدید و ذات تجدّد را به علت این محدودیت، نادیده یا دست‌کم گرفت. میلان کوندرا، البته، به اهمیت عصر جدید در پیشرفت علم، فرهنگ و هنر آگاهی دارد. آنچه او را برمی‌آشوبد، تجدد مسخ‌شده‌ای است که تحول جامعهٔ بشری را از ارزشهای اصیل دورهٔ روشنگری به دور برده است. در زمان ما «تجدّد با جنب و جوش عظیم رسانه‌های همگانی یکی گرفته می‌شود، و متجدّد بودن به معنای کوششی لگام‌گسیخته است برای باب روز بودن، برای همساز بودن، و حتی همسازتر از همسازترینان بودن»، در حالیکه «تا همین دورهٔ اخیر، تجدّدگرایی طغیانی سازش‌ناپذیر بر ضد ایده‌های پذیرفته شده» بود. کوندرا ذات فرهنگ عصر جدید را ارزشمند می‌داند و آن را گوهری گرانبها می‌خواند که در تاریخ رمان، در خرد رمان به امانت گذاشته شده است. مفهوم مسخ‌شدهٔ تجدّد از گوهر اصیل فرهنگ روشنگری فاصلهٔ بسیار دارد و آن را تیره و تار جلوه می‌دهد.

بخش یکم

سبکی و سنگینی

بازگشت ابدی، اندیشه‌ای اسرارآمیز است و «نیچه» با این اندیشه بسیاری از فیلسوفان را متحیر ساخته است: باید تصور کرد که یک‌روز همه‌چیز، همانطور که پیش از این بوده، تکرار می‌شود و این تکرار همچنان تا بی‌نهایت ادامه خواهد یافت! معنای این اسطورهٔ نامعقول چیست؟

خلاف اسطورهٔ بازگشت ابدی این است: زندگی که به یکباره و برای همیشه تمام می‌شود و بازنخواهد گشت، شباهت به سایه دارد، فاقد وزن است و از هم اکنون آن را باید پایان‌یافته دانست؛ و هر چند موحش، هر چند زیبا و هر چند باشکوه باشد، این زیبائی، این دهشت و شکوه هیچ معنایی ندارد. اینها در خور اعتنا نیست، همانطور که جنگ میان دو سرزمین آفریقایی در قرن چهاردهم، هیچ چیز را در دنیا تغییر نداده است، هر چند در این جنگ سی هزار سیاهپوست با رنج و مصیبت وصف‌ناپذیری هلاک شده باشند.

اما اگر این جنگ میان دو سرزمین آفریقایی به دفعات بیشمار در حال بازگشت ابدی تکرار شود، چیزی در آن تغییر خواهد یافت؟

آری، مسلماً: در این صورت جنگ، صخره‌ای پابرجا خواهد شد و حماقتی بدون گذشت. اگر انقلاب فرانسه می‌بایست به گونه‌یی ابدی تکرار شود، تاریخ فرانسه کمتر به «ربسپیر» مغرور بود. اما چون این تاریخ از چیزی سخن می‌گوید که دیگر تکرارشدنی نیست، «سال های خونین» فقط در کلمات، نظریات و مباحث خلاصه می‌شود؛ این سال ها از کاه

سبک‌تر است و ترس بر نمی‌انگیزد. میان روبسپیری که فقط یکبار در تاریخ ظهور کرده و ربسپیری که به گونه‌یی ابدی برای بریدن سر فرانسویان باز می‌گردد، فرق بسیار است.

بنابراین، اندیشهٔ بازگشت ابدی دورنمایی را نشان می‌دهد که در آن هرچیز، آنطور که می‌شناسیم، به‌نظر نمی‌آید و همه‌چیز بدون کیفیت ناپایدارش ظاهر می‌شود. این کیفیت ناپایدار ما را از دادن هر حکمی بازمی‌دارد. آیا می‌توانیم آنچه را که گذراست محکوم کنیم؟ ابرهای سوختهٔ غروب آفتاب بر همه‌چیز ــ حتی گیوتین ــ افسونی غم‌انگیز می‌تاباند.

چندی پیش من در وضعی قرار گرفتم که به‌نظرم باورنکردنی می‌رسید. کتابی دربارهٔ «هیتلر» را ورق می‌زدم و در برابر بعضی از عکس‌های آن دچار هیجان می‌شدم، زیرا این عکس‌ها دوران کودکیم را ــ که زمان جنگ سپری شده بود ــ به‌خاطرم می‌آورد. چندین نفر از اعضای خانواده‌ام جان خود را در اردوگاه‌های کار اجباری نازی‌ها از دست داده بودند، ولی مرگ آنان در رابطه با عکس هیتلر چه مفهومی داشت، عکسی که زمانی تمام شده از زندگیم را به‌خاطرم می‌آورد. زمانی که باز نخواهد گشت؟

این آشتی با هیتلر تباهی عمیق اخلاق را در دنیایی که اساساً بر عدم بازگشت بنا شده است، آشکار می‌کند، زیرا در این دنیا همه‌چیز از قبل بخشوده شده و همه‌چیز در آن به طرز وقیحانه‌ای مجاز است.

■ ■ ■

اگر هر لحظه از زندگیمان باید دفعات بی‌شماری تکرار شود، ما همچون مسیح به صلیب و به ابدیت میخکوب می‌شویم. چه فکر وحشت‌آوری! در دنیای بازگشت ابدی، هر کاری بار مسئولیت تحمل‌ناپذیری را همراه دارد. و به‌همین دلیل نیچه اندیشهٔ بازگشت ابدی را سنگین‌ترین بار می‌دانست.[1]

اگر بازگشت ابدی سنگین‌ترین بار است، زندگی ما می‌تواند با تمام

1. Das Schwerste Gewicht

سبکی تابناکش در این دورنما ظاهر شود.

اما واقعاً سنگینی، موحش و سبکی، زیباست؟

سنگین‌ترین بار، ما را درهم می‌شکند، به زیر خود خم می‌کند و بر روی زمین می‌فشارد. اما در شعرهای عاشقانهٔ تمام قرون، زن در اشتیاق تحمل فشار پیکر مردانه است. پس سنگین‌ترین بار در عین حال نشانهٔ شدیدترین فعالیت زندگی هم هست. بار هر چه سنگین‌تر باشد، زندگی ما به زمین نزدیک‌تر، واقعی‌تر و حقیقی‌تر است.

در عوض، فقدان کامل بار موجب می‌شود که انسان از هوا هم سبک‌تر شود، به پرواز درآید، از زمین و انسان زمینی دور گردد و به‌صورت یک موجود نیمه‌واقعی درآید و حرکاتش، هم آزاد و هم بی‌معنا شود.

بنابراین کدامیک را باید انتخاب کرد: سنگینی یا سبکی؟

پارمنید[1] شش قرن قبل از مسیح این سئوال را از خود کرد. به‌نظر او جهان به عوامل متضاد تقسیم شده است: تاریکی و روشنایی، کلفتی و نازکی، گرما و سرما، هستی و نیستی. او یک قطب تضاد را مثبت (روشنی، گرمی، نازکی، هستی) و دیگری را منفی می‌پنداشت. تقسیم‌بندی عالم به قطب‌های مثبت و منفی، می‌تواند از فرط سادگی، کودکانه به نظر بیاید، اما این پرسش به‌هیچوجه کودکانه نیست: سبکی یا سنگینی، کدام مثبت است؟

پارمنید پاسخ می‌داد: «سبک مثبت و سنگین منفی است». آیا او حق داشت؟ سئوال همین است و تنها یک چیز مسلم است، تضاد سنگین و سبک، اسرارآمیزترین و مبهم‌ترین تضادهاست.

■ ■ ■

سال‌های زیادی است که به «توما»[2] فکر کرده‌ام، اما در پرتو

۱. پارمنید(Parmenide) فیلسوف یونانی درحدود سال‌های ۵۴۰ تا ۴۵۰ پیش از میلاد مسیح می‌زیسته است. او در منظومهٔ خود در باب طبیعت، جهان را ابدی، واحد، مداوم و بی‌حرکت توصیف می‌کند.

2. Tomas

این تفکرات است که برای نخستین بار او را به روشنی مشاهده می‌کنم. او را می‌بینم که جلوی یکی از پنجره‌های آپارتمانش ایستاده، چشمانش را به آن سوی حیاط و به دیوار ساختمان مقابل دوخته و نمی‌داند چه کند.

توما تقریباً سه هفته پیش در یکی از شهرهای کوچک بوهم[۱] با «ترزا» آشنا شده بود و حدود یک ساعتی را با هم گذرانده بودند. سپس ترزا او را تا ایستگاه راه‌آهن همراهی کرد و تا لحظهٔ سوار شدن به قطار منتظر ماند. ترزا ده روز پس از آن، برای دیدن او به پراگ رفت و همان روز در کنار هم آرمیدند. شب ترزا به شدت تب کرد و مجبور شد یک هفته با حال بیماری در خانهٔ او بماند.

توما نسبت به دختری که تازه با او آشنا شده بود، دلبستگی شدیدی حس می‌کرد، این دختر به نظرش کودکی می‌مانست که او را در درون سبدی نهاده و بر آب رودخانه رهایش کرده باشند و وی سبد را در کنار تخت خود، از آب گرفته باشد.

ترزا یک هفته در خانهٔ او ماند و پس از بهبودی، به شهر خود در دویست کیلومتری پراگ بازگشت. و اینجاست لحظه‌ای که از آن سخن می‌گویم، و اینجاست که راز و رمز زندگی توما را می‌بینم. او در برابر پنجره ایستاده و چشمانش را به آن سوی حیاط و به دیوار ساختمان مقابل دوخته و فکر می‌کند.

آیا باید به او پیشنهاد کند که به پراگ بیاید و نزد وی بماند؟ مسئولیت این کار هراسانش می‌سازد. مطمئناً اگر ترزا را به خانه‌اش دعوت کند، او مشتاقانه می‌آید و همهٔ زندگیش را وقف او می‌کند. آیا باید

۱. چکسلواکی از سه منطقهٔ بزرگ بوهم (Bohême)، موراوی (Moravie) و سلواکی (Sliovaquie) تشکیل شده است. بوهم تا سال ۱۵۴۵ میلادی، یک کشور سلطنتی وابسته به امپراتوری آلمان بود. از این تاریخ تا سال ۱۹۱۹، بوهم به امپراتوری اطریش پیوست و در این سال ــ طبق عهدنامهٔ سن ژرمن ــ از اطریش جدا و جزء چکسلواکی شد.

از این فکر منصرف شود؟ در این صورت، ترزا همچنان پیشخدمت یک آبجوفروشی در شهرستانی کوچک باقی خواهد ماند و هرگز او را باز نخواهد دید.

آیا براستی مایل است ترزا به او ملحق شود؟ آری یا نه؟

توما به داخل حیاط نگاه می‌کند و در حالی که چشمانش را به دیوار ساختمان مقابل دوخته، دنبال پاسخ می‌گردد.

دمادم تصویر این زن را در حال خواب در اتاق خود مجسم می‌کند، و به یاد می‌آورد که هیچکس در زندگی گذشته‌اش، شبیه او نبوده است. ترزا نه یک معشوقه بود و نه یک همسر. او کودکی بود که توما از یک سبد صمغ اندود بیرون آورده و روی تختخواب خود گذاشته بود. حال او در خواب بود. توما نزدیک وی زانو زد، نفس تب‌آلودش تندتر می‌زد و نالهٔ ضعیفی به گوش توما رسید. صورت خود را به صورت ترزا فشرد و در حال خواب برایش کلمات آرامش‌بخش نجوا کرد. در ظرف یک ثانیه به نظرش رسید که ترزا آرامتر نفس می‌زند و صورتش به خودی خود به طرف صورت او کشیده می‌شود. توما بوی گس تب را احساس می‌کرد و مثل اینکه بخواهد خود را از صفای تن او اشباع کند، آن را استنشاق می‌کرد. آنگاه توما پنداشت ترزا سال‌های زیادی در خانهٔ او بوده و اکنون در حال مرگ است. ناگهان به نظرش رسید که پس از مرگ ترزا، او نیز مسلماً زنده نمی‌ماند. پس باید در کنارش دراز بکشد و با او بمیرد. مشتاقانه صورت خود را در کنار صورت ترزا در بالش فرو برد و زمانی دراز بدین حالت باقی ماند.

اکنون توما جلوی پنجره ایستاده بود و این لحظه را به خاطر می‌آورد و از خود می‌پرسید: «چه چیزی جز عشق بدین‌گونه می آید و خود را می‌شناساند؟»

اما این عشق بود؟ توما یقین کرده بود که می‌خواهد در کنار ترزا بمیرد. چنین احساسی به روشنی زیاده از حد بود، او ترزا را فقط دو بار

دیده بود! آیا این احساس نوعی واکنش عصبی و هیستریک مردی نبود، که آگاه از ناشایستگی خود در دوست داشتن، کمدی عشق را با خود بازی می‌کرد؟ و در عین حال برای بازی در این کمدی، شایستگی او آنقدر ناچیز بود که یک پیشخدمت حقیر شهرستانی را انتخاب کرده بود که عملاً هیچ بختی برای ورود به زندگیش نداشت!

توما به دیوار کثیف حیاط نگاه می‌کرد و نمی‌دانست که این حال، احساس عصبی زودگذری است، یا عشق.

و در این شرایط، که یک مرد واقعی می‌داند چگونه سریعاً تصمیم بگیرد، توما از شک و دودلی خود شرمسار بود. این تردید زیباترین لحظهٔ عمرش را از هر معنایی تهی می‌ساخت.

توما خود را سخت سرزنش می‌کرد، اما سرانجام دریافت که شک و تردید امری کاملاً طبیعی است: آدمی هرگز از آنچه باید بخواهد، آگاهی ندارد، زیرا زندگی یک بار بیش نیست و نمی‌توان آن را با زندگیهای گذشته مقایسه کرد و یا در آینده تصحیح نمود.

ــ با ترزا بودن بهتر است یا تنها ماندن؟

هیچ وسیله‌ای برای تشخیص تصمیم درست وجود ندارد، زیرا هیچ مقایسه‌ای امکان‌پذیر نیست. در زندگی با همه چیز برای نخستین بار برخورد می‌کنیم. مانند هنرپیشه‌ای که بدون تمرین وارد صحنه شود. اما اگر اولین تمرین زندگی، خود زندگی باشد، پس برای زندگی چه ارزشی می‌توان قائل شد؟ اینست که زندگی همیشه به یک «طرح» شباهت دارد. اما حتی طرح هم کلمهٔ درستی نیست، زیرا طرح همیشه زمینه‌سازی برای آماده کردن یک تصویر است، اما طرحی که زندگی ماست طرح هیچ چیز نیست، طرحی بدون تصویر است.

توما این ضرب‌المثل آلمانی را با خود زمزمه می‌کرد: یک بار حساب نیست، یک بار چون هیچ است. فقط یک بار زندگی کردن مانند هرگز زندگی نکردن است.

■ ■ ■

یک روز هنگام استراحت میان دو عمل جراحی، پرستاری به توما اطلاع داد که او را پای تلفن می‌خواهند. گوشی را که برداشت صدای ترزا را شناخت. از ایستگاه راه‌آهن تلفن می‌کرد. توما خوشحال شد، اما متأسفانه آن شب گرفتار بود و ترزا را برای فرداشب به خانه‌اش دعوت کرد. اما به محض اینکه گوشی را گذاشت خود را سرزنش کرد که چرا به ترزا نگفته بود فوراً بیاید. توما هنوز وقت داشت وعدهٔ ملاقات خود را بهم بزند! از حود پرسید در طی این سی و شش ساعت طولانی که به دیدارشان مانده، ترزا در پراگ چه خواهد کرد. دلش می‌خواست ماشینش را سوار شود و در خیابانهای شهر دنبالش بگردد.

ترزا شب روز بعد به خانهٔ او آمد. یک کیف ــ که به تسمه‌ای متصل بود ــ به دوش داشت و خوش‌لباس‌تر از دفعه پیش به‌نظر می‌رسید. آنا کارنینای تولستوی را در دست داشت. شاد و سرحال بود. کمی حالت جنجالی داشت و می‌کوشید وانمود کند که برحسب تصادف و به دلیل وضع خاصی، به آنجا آمده است. بنا به دلایل حرفه‌ای و شاید هم (حرفهایش مبهم بود) در جستجوی شغلی به پراگ آمده است.

سپس آنها در کنار یکدیگر آرمیدند. به آن زودی پاسی از شب گذشته بود. توما پرسید که کجا اتاق گرفته است تا او را با ماشین برساند. ترزا با حالتی ناراحت پاسخ داد که می‌خواسته مهمانخانه‌ای پیدا کند و به‌ناچار چمدانش را در ایستگاه راه‌آهن امانت گذاشته است.

روز پیش توما از آن واهمه داشت که اگر ترزا را به خانه‌اش دعوت کند، ترزا دعوتش را بپذیرد و همهٔ زندگیش را تسلیم او کند. حالا با شنیدن اینکه چمدانش را در ایستگاه راه‌آهن به امانت سپرده، با خود گفت که ترزا تمام زندگیش را در این چمدان گذاشته تا به او واگذارد.

با ترزا سوار اتومبیلش ــ که در مقابل ساختمان پارک شده بود ــ شد و به ایستگاه راه‌آهن رفتند و چمدان را ــ که بزرگ و بی‌نهایت سنگین

بود ــ گرفتند و با هم به خانه برگشتند.

چگونه توما توانست به این سرعت تصمیم بگیرد، حال آنکه نزدیک به پانزده روز تردید داشت و حتی خبری هم از خود به ترزا نداده بود؟

خودش هم از این جریان متعجب بود. او برخلاف اصول خود رفتار می‌کرد. ده سال پیش زمانی که توما زن اولش را طلاق داد، جدایی را در فضایی از شادمانی ــ همانطور که دیگران ازدواج خودشان را جشن می‌گیرند ــ تجربه کرده بود. آنگاه دانست که برای زندگی در کنار یک زن ــ هر که باشد ــ آفریده نشده است. او تنها به‌صورت مجرد می‌توانست حقیقتاً خودش باشد. بدین ترتیب با دقت بسیار می‌کوشید نظام زندگیش را به گونه‌ای تنظیم کند تا یک زن هرگز نتواند با چمدانی به خانهٔ او بیاید و در آنجا سکنی گزینند. به‌همین دلیل هم فقط یک تختخواب در خانه داشت.

توما صبح وقتی بیدار شد، دید ترزا ــ که هنوز خواب بــود ــ دست او را در دست دارد. آیا تمام شب این چنین دست یکدیگر را گرفته بودند؟ به نظرش این امر به سختی باورکردنی می‌نمود.

ترزا در خواب عمیقاً نفس می‌کشید و دست او را محکم در دست خود داشت (توما نمی‌توانست دست خود را از دست ترزا بیرون بکشد) و چمدان بی‌نهایت سنگین نیز در کنار تختخواب بود. از ترس بیدار شدن ترزا، جرأت نمی‌کرد دستش را از دست او بیرون آورد. با احتیاط زیاد به پهلو چرخید تا بتواند او با خیال راحت تماشا کند.

یک بار دیگر توما با خود گفت که ترزا کودکی است که او را در سبدی صمغ اندود گذاشته و روی آب رها کرده‌اند. آیا می‌توان گذاشت سبدی که کودکی در آن پناه گرفته است، در آبهای متلاطم رودخانه غرق شود؟ اگر دختر «فرعون» سبد «موسای» خردسال را از آب نگرفته بود، عهد عتیق و تمامی تمدن ما وجود نمی‌داشت! در آغاز بسیاری از

افسانه های کهن، کسی کودکی رها شده را نجات می‌دهد. اگر پولیپ[1] ادیپ[2] کوچک را با خود نبرده بود، سوفکل[3] زیباترین تراژدی خود را به رشتهٔ تحریر در نمی‌آورد!

توما آنگاه فهمید که استعاره چیز خطرناکی است. با استعاره نمی‌شود شوخی کرد. عشق از یک استعاره آفریده تواند شد.

■ ■ ■

توما تقریباً دو سال با زن اولش زندگی کرد و از او یک پسر داشت. قاضی در حکم طلاق، کودک را به مادرش سپرد و توما را به پرداخت یک سوم حقوق ماهانه محکوم کرد. قاضی در عین حال به او اجازه داد که پسرش را در ماه دو بار ملاقات کند.

اما هر بار که قرار بود پسرش را ببیند، مادر وعدهٔ ملاقات را به تعویق می‌انداخت. مسلماً اگر هدیه های نفیس برایشان می‌فرستاد، به‌راحتی می‌توانست پسرش را ببیند. توما می‌دانست‌که در ازای عشق پسرش باید به مادر او پول دهد، و پیشاپیش هم بدهد. او با ساده‌دلی تصور می‌کرد باید بعدها افکارش را ـــ که از هر نظر با افکار مادر در تضاد بود ـــ به پسرش القاء کند. فکر این کار او را خسته می‌کرد. یک روز یکشنبه که زن سابقش در آخرین دقیقه قرار گردش او با پسرش را بهم زد مصمم شد تا دیگر پسرش را نبیند.

از اینها گذشته، چرا باید این کودک را بیشتر از کودک دیگری دوست بدارد؟ آنها، جز به سبب بی‌احتیاطی در یک شب، هیچ بستگی با یکدیگر نداشتند. با وسواس پول را خواهد داد، اما نباید ـــ به اسم احساسات پدرانه ـــ از او بخواهند که برای نگاهداشتن پسرش زد و خورد کند.

1. Polype 2. Oedipe

۳. سوفکل (Sophocle) شاعر تراژدی نویس یونانی است که در حدود ۴۹۵ تا ۴۰۵ پیش از میلاد مسیح می‌زیسته است. شاه ادیپ یکی از هفت اثر مشهور است که از او باقی مانده است.

البته هیچ کس حاضر نبود این استدلال را بپذیرد. حتی پدر و مادرش نیز او را محکوم کردند و گفتند اگر توما به پسرش توجه نکند، آنان نیز از پسرشان سلب علاقه خواهند کرد. بدین‌ترتیب، آنها با عروس خود به نوعی روابط دوستانهٔ نمایشی، ادامه دادند، در حالی که نزد اطرافیان خویش از رفتار نمونه، انصاف و عدالت‌خواهی خود مدام لاف می‌زدند.

توما، بدین‌ترتیب، موفق شد در زمان کوتاهی خود را از دست همسر سابق، پسرش و مادر و پدر،خودش راحت کند و فقط ترس از زنان برای او باقی مانده بود. او می‌بایست میان ترس و اشتیاق، مصالحه‌ای برقرار نماید. به دوستان خود تأکید می‌کرد که فقط یک رابطهٔ عاری از احساسات می‌تواند برای هر دو خوشبختی به ارمغان آورد. هیچکدام نباید مدعی حقوقی نسبت به زندگی و آزادی دیگری باشد.

از میان تمام دوستانش، «سابینا» او را بهتر می‌فهمید. سابینا می‌گفت: «تو را خیلی دوست دارم، زیرا کاملاً نقطهٔ مقابل «کیچ»[۱] هستی. در قلمرو «کیچ» تو غولی خواهی بود. هیچ فیلم آمریکایی یا روسی وجود ندارد که در آن بتوانی چیزی جز یک آدم تنفرانگیز باشی.»

از سابینا برای پیدا کردن کاری در پراگ برای ترزا کمک خواست. همانطور که مقررات نامکتوب دوستی میان آنها ایجاب می‌کرد، سابینا به او قول داد هر چه از دستش برمی‌آید، انجام دهد. طولی نکشید که واقعاً سابینا محلی در لابراتوار عکاسی یک مجلهٔ هفتگی پیدا کرد. این کار به تخصص نیاز نداشت. بدین ترتیب ترزا سالن آبجوفروشی را برای ورود به صنف مطبوعات ترک گفت. سابینا خودش ترزا را به هیأت تحریریه برد و معرفی کرد. توما با خود گفت که هرگز بهتر از سابینا دوستی نداشته است.

■ ■ ■

۱. به صفحهٔ ۲۶۳ رجوع شود.

عهدنامهٔ نامکتوب «دوستی عاشقانه» هر عشقی را از زندگی توما طرد می‌کرد. در صورت تخطی وی از این شرط، معشوقه‌های دیگرش هماندم در موقعیتی نامطلوب قرار می‌گرفتند و طغیان می‌کردند.

توما اتاقی برای ترزا اجاره کرد و چمدانش را به آنجا برد، دلش می‌خواست از ترزا مراقبت و حمایت کند، از حضورش لذّت برد، اما هیچ نیازی برای تغییر سبک زندگیش احساس نمی‌کرد. همچنین نمی‌خواست دیگران سر دربیاورند ترزا در خانه‌اش زندگی می‌کند. سهیم شدن در خواب، کفران نعمت عشق بود.

با زنان دیگر نیز هرگز شب را نمی‌گذراند. زمانی که برای دیدارشان به خانهٔ آنها می‌رفت کار آسان بود، زیرا هر وقت می‌خواست می‌توانست آنجا را ترک کند. اما زمانی که آنها به خانهٔ او می‌آمدند کارش مشکل می‌شد چرا که باید به آنها توضیح دهد که بعد از نیمه شب باید آنها را به خانه برساند، زیرا نمی‌تواند در کنار آدم دیگری به خواب رود. هرچند این عذر او از حقیقت دور نبود، اما به‌عنوان دلیل واقعی چندان اصالت نداشت و او جرأت نمی‌کرد آن را به رفیقه‌هایش اعتراف کند: در لحظه‌ای که به دنبال عشق می‌آمد، تمایل شدیدی برای تنها ماندن احساس می‌کرد. برای او نامطبوع بود که در دل شب کنار آدم بیگانه‌ای بیدار شود، از بیداری صبحگاهی زوج‌ها نفرت داشت، میل نداشت کسی صدای مسواک کردنِ دندانهایش را بشنود و از صفای صبحانهٔ دونفره چیزی نمی‌فهمید.

به همین سبب چقدر تعجب کرد وقتی که بیدار شد، دید ترزا دستش را محکم در دست دارد! به او نگاه می‌کرد و به دشواری می‌توانست بفهمد که چه اتفاقی برایش افتاده است. ساعت‌های گذشته را به خاطر می‌آورد و احساس کرد که عطر خوشبختی ناشناخته‌ای را استنشاق می‌کند.

از آن هنگام هر دو از خواب مشترک لذت می‌بردند. بخصوص ترزا، نمی‌توانست بدون او به‌خواب رود. اگر توما در دفترش تنها می‌ماند، ـــ که بیش از پیش فقط بهانه‌ای بود ـــ ترزا قادر نبود در تمام شب چشم برهم

گذارد. در کنار او، حتی در نهایت اضطراب، به خواب می‌رفت. توما با صدای خفه داستانهایی می‌ساخت و برایش نقل می‌کرد، هیچ و پوچ، کلمات اطمینان‌بخش یا خنده‌داری که با صدائی یکنواخت تکرار می‌شد. این کلمات در ذهن ترزا به صورت تصاویر مبهمی شکل می‌گرفت و او را به رؤیا می‌کشاند. توما کاملاً بر خواب او مسلط بود و ترزا در لحظه‌ای که دلخواه توما بود، به خواب می‌رفت.

وقتی می‌خوابیدند، ترزا ــ مانند نخستین شب ــ او را در بر می‌گرفت و مشت، یکی از انگشتان یا مچ دستش را مهربانانه و به سختی می‌فشرد. زمانی که توما می‌خواست ــ بدون بیدار کردن او ــ از تختخواب دور شود، می‌بایست با تردستی عمل کند. ابتدا انگشت ــ مشت یا مچ دست ــ خود را از دست او بیرون می‌آورد که همیشه با این کار ترزا نیمه‌بیدار می‌شد، زیرا حتی در خواب نیز مواظب او بود. توما برای آرام کردن او، به آهستگی چیزی (پیژامای لوله شده، یا لنگه کفش سر پایی یا یک کتاب) را توی مشت خالی او می‌گذاشت که ترزا آن را هم با قوت، مانند قسمتی از بدن او، می‌فشرد.

یک روز، پس از خواباندن ترزا ــ در حالی که هنوز عمیقاً به خواب نرفته و می‌توانست به سؤالاتش پاسخ گوید ــ توما به او گفت:

ــ خوب، من حالا از اینجا می‌روم!

ترزا پرسید:

ــ کجا می‌روی؟

با لحنی جدی پاسخ داد:

ــ بیرون می‌روم!

ترزا در حالی که روی تختخواب نیم‌خیز می‌شد گفت:

ــ من هم با تو می‌آیم!

نه نمی‌خواهم. من برای همیشه می‌روم!

توما این را گفت و از اتاق به راهرو رفت. ترزا در حالی که

پلک هایش را به هم می‌زد بلند شد و او را در راهرو دنبال کرد. زن جوان فقط پیراهن کوتاهی بر تن داشت. چهره‌اش بی‌حرکت و بدون احساس می‌نمود، اما حرکاتش قوت و متانت خاصی داشت. توما از راهرو به داخل دالان مشترک ساختمان رفت و در را به روی او بست. ترزا در را با حرکتی ناگهانی باز و او را دنبال کرد. در حال نیمه‌خواب اطمینان داشت که توما قصد دارد برای همشیه از نزدش برود و او باید نگهش دارد. توما یک طبقه پایین رفت و سپس میان پلکان ایستاد و منتظر ماند تا ترزا به او رسید و دستهایش را گرفت و به آرامی نزد خود و به روی تختخواب، بازگرداند.

یکی از شب‌ها ترزا در خواب شروع به نالیدن کرد. توما او را بیدار کرد، ترزا به محض اینکه چشم باز کرد با انزجار به توما گفت:

ــ از اینجا برو! از اینجا برو!

سپس رؤیای خود را برای توما چنین نقل کرد: آنها هر دو با سابینا در اتاق وسیعی بودند. در وسط این اتاق ــ که به صحنهٔ تأتر شباهت داشت ــ تختخوابی قرار داشت. توما به او دستور داد تا در گوشهٔ اتاق بماند و جلوی چشمان او، سابینا را نوازش می‌کرد. ترزا نگاه می‌کرد و از این منظره، به گونه‌ای تحمل‌ناپذیر، رنج می‌کشید و برای آنکه رنج نفسانی خود را به مدد درد جسمانی درمان کند، زیر ناخن‌هایش سوزن فرو می‌کرد، ترزا ــ در حالی که مشت‌ها را، گویی که انگشتانش واقعاً صدمه دیده باشند، می‌فشرد ــ گفت:

ــ «به‌طور وحشتناکی دردآور بود!»

توما او را با مهربانی آرام کرد و ترزا ــ که مدام می‌لرزید ــ به آرامی به خواب رفت.

فردا، با فکر این رؤیا، توما چیزی به خاطرش خطور کرد. کشو میز خود را گشود و بستهٔ نامه‌های سابینا را باز کرد. پس از یک لحظه، چشمش به این قسمت افتاد: «دلم می‌خواهد در کارگاه نقاشیم، همچون

روی صحنهٔ تأتر، تو را نوازش کنم. دیگران در اطراف ما خواهند بود ولی حق نزدیک شدن به ما را نخواهند داشت، اما آنها نمی‌توانند چشم از ما برگیرند.»

بدتر از همه این بود که نامه تاریخ داشت و همین اواخر نوشته شده بود، یعنی در زمانی که ترزا ازمدتی قبل از آن در خانهٔ توما بسر می‌برد.

توما او را سرزنش کرد:

ــ تو نامه‌های مرا خوانده‌ای!

ترزا بدون قصد انکار گفت:

ــ خوب! مرا از خانه بیرون کن.

اما توما او را از خانه بیرون نکرد. او را می‌دید که چسبیده به دیوار کارگاه سابینا، سوزن به زیر ناخن‌های خود فرو می‌کند. انگشتانش را در دست گرفت، آنها را نوازش کرد، آنها را به لب برد و مثل اینکه اثر خون آنجا باقی مانده باشد، آنها را بوسید.

اما از آن روز، به نظر می‌رسید که همه چیز علیه اوست. روزی نمی‌گذشت که ترزا چیز تازه‌ای دربارهٔ روابط پنهان او کشف نکند.

توما نخست همه چیز را منکر می‌شد. اما وقتی که دلایل ترزا غیرقابل انکار بود، می‌کوشید تا ثابت کند که هیچ تضادی میان این روابط و عشقش نسبت به ترزا وجود ندارد. حرفهایش منطقی نبود، او گاهی بی‌وفایی خود را انکار و گاهی آن را توجیه می‌کرد.

یک روز برای گرفتن وعدهٔ ملاقات داشت به دوستی تلفن می‌کرد. وقتی ارتباط قطع شد، صدای عجیبی در اتاق مجاور شنید، مانند صدای دندان‌هایی که به‌شدت بر هم فشرده می‌شد.

ترزا تصادفاً در همان لحظه به خانه‌اش آمده بود و توما خبر نداشت. او شیشهٔ داروی مسکنی در دست داشت، از آن می‌خورد و ــ اما چون دستش می‌لرزید ــ شیشه به دندانهایش برخورد می‌کرد.

توما ــ گویی بخواهد از غرق شدن نجاتش دهد ــ خود را به طرفش

پرتاب کرد. شیشهٔ والریان به زمین افتاد و لکهٔ بزرگی روی فرش بجای گذاشت.

توما می‌دانست که این وضع بر عدم تساوی کامل استوار است و در نتیجه توجیه کردنی نیست.

مدتها پیش از آنکه ترزا مکاتبات او را با سابینا کشف کند، با چند نفر از دوستان به کاباره‌ای رفته بودند تا کار جدید ترزا را جشن بگیرند. او لابراتوار عکاسی را ترک کرده و عکاس مجله شده بود. توما چون از رقص خوشش نمی‌آمد، یکی از همکاران جوانش در بیمارستان با ترزا می‌رقصید. آنها به شکلی بسیار زیبا در جایگاه رقص می‌لغزیدند و ترزا زیباتر از همیشه به نظر می‌رسید. توما متعجب بود که چگونه ترزا با این همه دقت و تمکین، همپای آن مرد جوان حرکت می‌کند. ظاهراً این رقص آشکار می‌ساخت که اطاعت محض ترزا ــ این اشتیاق سوزان برای انجام آنچه در چشمان توما می‌خواند ــ الزاماً به شخص توما بستگی ندارد، او درواقع آمادگی داشت تا به ندای هر مردی که با او برخورد می‌کند، پاسخ دهد. هیچ چیز طبیعی‌تر از آن نبود که ترزا را با این مرد جوان، عاشق و معشوق پنداشت. توما از اینکه به سادگی می‌توانست آنها را عاشق و معشوق تلقی کند، رنج می‌برد. پیکر ترزا کاملاً در آغوش عاشقانهٔ هر پیکر مردانه‌ای تصور پذیر بود، و این فکر توما را بدخلق می‌کرد. هنگامی که به خانه بازگشتند، نیمی از شب گذشته بود و توما حسادت خود را برای ترزا گفت.

این حسادت پوچ ــ که صرفاً زاییدهٔ تصوراتش بود ــ دلیل آن بود که توما وفاداری ترزا را به خود، یک اصل تغییرناپذیر می‌داند. اما چگونه می‌توانست از حسادت ترزا به معشوقه‌های بسیار واقعی خود، ایراد بگیرد؟

■ ■ ■

ترزا می‌کوشید ــ بدون آنکه واقعاً موفق شود ــ حرف‌های توما را باور کند و خوشحال باشد، همانطور که همیشه تا به‌حال خوشحال بوده است.

اما حسادت، که از بروز آن در روز جلوگیری می‌کرد، با شدت بیشتری در رؤیاهایش ظاهر می‌شد، رؤیاهایی که همیشه با ناله‌ای ممتد خاتمه می‌یافت و توما فقط با بیدار کردنش می‌توانست آن را قطع کند.

رؤیاهای ترزا مانند تم اصلی یک آهنگ یا مانند فیلم‌های سریال تلویزیونی تکرار می‌شد. برای مثال، رؤیایی که اغلب بازمی‌گشت، رؤیای گربه‌هایی بود که به صورت او می‌پریدند و بر پوست او چنگ می‌زدند. در مورد این رؤیا می‌توان به راحتی توضیح داد: در ایالت بوهم، گربه به زبان عامیانه به معنای دختر قشنگ است. ترزا خود را مورد تهدید زنان احساس می‌کرد، مورد تهدید همهٔ زنان. همهٔ زنان می‌توانستند مورد توجه توما قرار بگیرند، و او از همه‌شان وحشت داشت.

در یک دور دیگر رؤیا، ترزا در آستانهٔ مرگ قرار می‌گرفت. یک شب که توما او را، در حالی که از ترس جیغ می‌کشید بیدار نمود، ترزا، رؤیا را چنین تعریف کرد: یک استخر بزرگ سر پوشیده بود. در حدود بیست نفر زن بودیم. همه می‌بایستی برهنه قدم آهسته دور استخر راه برویم. سبدی به زیر سقف آویزان شده و مردی در آن نشسته بود. او کلاه لبه پهنی به‌سر داشت که صورتش را می‌پوشاند. اما من می‌دانستم که آن شخص تو هستی. تو به ما دستور می‌دادی و فریاد می‌زدی. می‌بایست پشت سر هم راه برویم، آواز بخوانیم و زانوها را خم کنیم. وقتی زنی زانوهای خود را درست خم نمی‌کرد، تو او را با هفت‌تیر هدف قرار می‌دادی و زن بیجان در استخر می‌افتاد. در آن لحظه، زنان دیگر قاه‌قاه می‌خندیدند و باز با شدت بیشتری آواز می‌خواندند. و تو از ما چشم برنمی‌داشتی، اگر یکی از میان ما حرکت نادرستی انجام می‌داد، او را با تیر می‌زدی. استخر پر از اجسادی بود که بر آب شناور بودند. و من می‌دانستم که دیگر نیرویی برای خم شدن ندارم و تو مرا خواهی کشت!

سومین دور رؤیا آنچه را بعد از مرگ برایش اتفاق می‌افتاد بیان می‌کرد: او درون یک کالسکه نعش کشی ــ که به بزرگی یک کامیون

اسباب کشی بود ــ ناله می‌کرد. در اطرافش فقط اجساد زنان قرار داشت. آنقدر جسد در آنجا بود که می‌بایست در عقب را باز گذارد و تازه ساق‌های پا از آن بیرون می‌ماند. ترزا فریاد می‌کرد:

ــ نگاه کنید! من نمرده‌ام! هنوز تمام حواسم باقی است!

اجساد به تمسخر می‌گفتند:

ــ ما هم همین‌طور، ما هم تمام حواسمان باقی است!

آنها عیناً همان خندهٔ آدم‌های زنده را بر لب داشتند که در گذشته تفریح‌کنان به او می‌گفتند که کاملاً طبیعی است روزی انسان دندان‌های خراب، تخمدان‌های بیمار و پوستی پرچین و چروک داشته باشد، اکنون آنها دندان‌های خراب، تخمدان‌های بیمار و پوستی پرچین و چروک داشتند. و حالا، با همان نیشخند، برایش توضیح می‌دادند که مرده است و این امر هم کاملاً در مسیر نظام طبیعت قرار دارد!

ترزا ناگهان احساس کرد که دلش می‌خواهد ادرار کند و فریاد کشید:

ــ اما چون میل دارم ادرار کنم؛ دلیل آن است که نمرده‌ام!

آنان دوباره قاه‌قاه خندیدند:

ــ این طبیعی است که می‌خواهی ادرار کنی! تمام حواس تو برای مدتی طولانی باقی خواهد ماند. مثل آدم‌هایی که یک دستشان را قطع کرده باشند و تا مدتها این دست را احساس کنند. خود ما نیز دیگر ادرار نداریم، ولی همیشه میل به ادرار کردن را در خود احساس می‌کنیم.

ترزا می‌گفت:

ــ و همهٔ آنها مرا «تو» خطاب می‌کردند، گویی مرا سال‌هاست که می‌شناسند، مثل اینکه همکارانم بودند، و من می‌ترسیدم مجبور باشم همیشه با آنها بمانم!

■ ■ ■

در تمام زبان‌هایی که از زبان لاتین مشتق می‌شود، کلمهٔ

«همدردی» (compassion) را با پیشوند «com» و ریشهٔ «passio» می‌سازند، که در اصل به معنای «رنج و مشقت» است. در زبان‌های دیگر ـ مثلاً چک، لهستانی، آلمانی و سوئدی ـ این کلمهٔ به‌وسیلهٔ یک اسم متشکل از پیشوندی پیوسته با کلمهٔ «احساس» توصیف می‌شود[۱].

در زبان‌های مشتق از زبان لاتین، کلمهٔ همدردی به این معناست که آدمی نمی‌تواند به رنج دیگران بی‌تفاوت باشد. به عبارت دیگر، انسان نسبت به کسی که رنج می‌کشد احساس علاقه می‌کند. کلمهٔ دیگری که تقریباً همان معنا را دارد، عبارت از رقت است (به انگلیسی Pity، به ایتالیایی Pieta و غیره)، که حتی نوعی «بخشایش» و «گذشت» در مقابل انسان دردمند را تلقین می‌کند، اما احساس رقت کردن نسبت به یک زن به معنای بهتر و بالاتر از او بودن است، به معنای خم شدن و دست او را گرفتن است.

بدین سبب، کلمهٔ همدردی معمولاً بدگمانی را برمی‌انگیزد. این کلمه احساسی را نشان می‌دهد که درجه دوم تلقی می‌شود و با عشق ارتباط چندانی ندارد. کسی را از روی همدردی دوست داشتن، دوست داشتن حقیقی نیست.

در زبان‌هایی که واژهٔ همدردی نه با ریشهٔ «رنج و مشقت» بلکه با کلمه «احساس» ساخته می‌شود، واژه تقریباً به یک معنا به کار می‌رود، اما مشکل می‌توان گفت که احساس بد یا متوسطی را بیان می‌کند. نیروی پنهانی ریشهٔ لغت، پرتو دیگری بر این لفظ می‌افکند و به آن معنای گسترده‌تری می‌بخشد. همدردی (احساس مشترک) به معنای شریک شدن در بدبختی دیگری و همچنین درک مشترک هرگونه احساس دیگر مانند (شادی، اضطراب، خوشبختی و درد) است. این گونه همدردی ـ به معنایی که در زبان‌های لهستانی، آلمانی یا سوئدی به کار می‌رود ـ

۱. کلمهٔ احساس به زبان‌های چک معادل (Sou-Cit)، لهستانی (Spoi-Clucie)، آلمانی (Mitgefull) و سوئدی (Med-Kansla) است.

عالیترین توان تخیل احساس است و هنر القاء تأثرات را نشان می‌دهد. در سلسله مراتب احساسات این عالیترین احساس است.

هنگامی که ترزا در عالم رؤیا سوزن به زیر ناخن‌های خود فرو می‌برد، درواقع راز خود را فاش می‌سازد، زیرا بدین ترتیب توما می‌فهمد که او مخفیانه کشوهایش را جستجو می‌کند. مسلماً اگر زن دیگری این کار را کرده بود، توما دیگر با او حرف نمی‌زد. ترزا که این را می‌دانست گفته بود: «مرا از خانه‌ات بیرون کن!» با این حال توما، نه‌فقط او را از خانه بیرون نکرد، بلکه دست‌هایش را گرفت و سر انگشتانش را بوسید، زیرا خود توما نیز در آن لحظه دردی را که او زیر ناخن‌هایش حس می‌کرد، احساس می‌نمود، مثل اینکه اعصاب انگشتان ترزا مستقیماً به مغز توما هم وصل باشد.

آنکس که استعداد دشوار همدردی (احساس مشترک) را دارا نیست، به سردی رفتار ترزا را محکوم می‌کند، زیرا زندگی خصوصی دیگری محترم است و نباید کشوهایی را که محتوی نامه‌های خصوصی است، باز کرد. اما چون که همدردی سرنوشت محتوم (یا طالع بد) توما شده بود، به نظرش می‌آمد که خود او جلو کشوی میز زانو زده و قادر نیست چشمانش را از جمله‌های نگاشته شده به دست سابینا، بردارد. ترزا را کاملاً درک می‌کرد، و نه‌فقط نمی‌توانست نسبت به او خشمگین شود، بلکه او را باز هم بیشتر دوست می‌داشت.

■ ■ ■

اما ترزا بیش از پیش حرکت‌های ناگهانی و بی‌تناسب از خود نشان می‌داد. دو سال از کشف بی‌وفایی‌های توما می‌گذشت و وضع روز به روز بدتر می‌شد و راه‌حلی هم وجود نداشت.

آیا توما واقعاً نمی‌توانست به دوستی‌های عاشقانه‌اش با زنان دیگر خاتمه دهد؟ پاسخ منفی بود. این کار توما را از بین می‌برد، زیرا او توانایی آن را نداشت که اشتهایش را نسبت به زنان دیگر مهار کند. به علاوه

چنین کاری به نظرش بیهوده می‌رسید. هیچکس به خوبی او نمی‌دانست که ماجراهای عاشقانه اش هیچ خطری برای ترزا دربر ندارد. پس چرا باید خود را از این ماجراهای مورد علاقه اش محروم سازد؟ این کار در نظر او، به اندازهٔ صرف نظر کردن از یک مسابقهٔ فوتبال، ابلهانه بود.

اما چگونه امکان داشت باز هم از لذت و خوشی سخن گفت؟ به مجرد اینکه برای پیوستن به یکی از معشوقه هایش می‌رفت، آن معشوقه برایش بی‌تفاوت می‌شد و توما سوگند می‌خورد که این آخرین بار باشد. مدام چهرهٔ ترزا در برابر چشمانش بود و او می‌بایست سریعاً مست شود تا فکر او از سرش بیرون رود. از وقتی که ترزا را می‌شناخت، نمی‌توانست بدون کمک الکل با زنان دیگر نزدیک شود! اما بوی الکل هم موجب می‌شد که ترزا به آسانی پی به بی وفایی های او ببرد.

توما حسابی در دام افتاده بود: به مجرد اینکه به معشوقه هایش می پیوست، دیگر نسبت به آنها تمایلی نداشت، اما اگر یک روز را هم بدون آنها می‌گذراند، برای گرفتن وعدهٔ ملاقات تلفن می‌کرد.

توما در خانهٔ سابینا بهترین حال را داشت، زیرا می‌دانست سابینا رازنگهدار است و وقتی که با اوست نباید نگران آشکار شدن رازش باشد. در کارگاه نقاشی، زندگی عاشقانهٔ زمان تجرد، یعنی خاطره‌های زندگی گذشته اش، موج می زد.

او خود، احتمالاً، متوجه نبود چقدر تغییر کرده است. از دیر رفتن به خانه واهمه داشت زیرا ترزا منتظرش بود. یک بار، سابینا متوجه شد که توما در حالی که با اوست، به ساعتش نگاه می‌کند.

پس از آن، سابینا با قدم های سست به قدم زدن در کارگاه پرداخت و جلوی تابلویی تمام نشده که روی سه‌پایه قرار داشت، ایستاد و به توما که با شتاب لباسهایش را می پوشید، اخم کرد.

توما به سرعت لباسش را پوشید، اما یک پایش هنوز لخت بود. به اطراف خود نگاه کرد و سپس چهار دست و پا زیر میز دنبال چیزی

گشت.

سابینا گفت:

ـ وقتی تو را نگاه می‌کنم، احساس می‌کنم در حال آمیختن با مضمون همیشگی تابلوهای من هستی. برخورد دو دنیا، نمایش دوگانگی! پشت نیمرخ تومای عیاش، چهرهٔ باورنکردنی عاشقی افسانه‌ای ظاهر می‌شود. یا برعکس، از میانهٔ نیمرخ تریستان[1] که فقط به ترزای خود می‌اندیشد، دنیای قشنگی که مرد عیاش پشت سر گذاشته، به نظر می‌آید!

توما بلند شده بود و با حواس‌پرتی به سخنان سابینا گوش می‌داد.

سابینا پرسید:

ـ دنبال چه می‌گردی؟

ـ یک لنگه جوراب!

سابینا اتاق را با او گشت، سپس توما دوباره چهار دست و پا زیر میز رفت و به جستجو پرداخت.

ـ اینجا جورابی پیدا نمی‌شود. وقتی آمدی مسلماً یک لنگه جوراب بیشتر نداشتی.

توما در حالی که ساعتش را نگاه می‌کرد فریاد زد:

ـ چطور، یک لنگه جوراب بیشتر نپوشیده بودم! مسلماً فقط با یک لنگه جوراب اینجا نیامده‌ام!

ـ این محال نیست. مدتی است که بدجوری حواست پرت است. همیشه عجله داری. مدام ساعتت را نگاه می‌کنی و تعجبی هم ندارد که پوشیدن یک لنگه جوراب را فراموش کرده باشی.

توما می‌خواست، حتی با پای برهنه، کفش خود را بپوشد.

ـ هوای بیرون سرد است، یک لنگه جوراب ساقه بلند به تو امانت می‌دهم.

سابینا سپس یک لنگه جوراب ساقه بلند سفید آخرین مد به او داد.

توما به خوبی می‌دانست که سابینا دارد انتقام می‌گیرد و به خاطر اینکه

1. Tristan

به ساعت خود نگاه کرده بود، او جورابش را پنهان کرده است. چون هوا سرد بود، ناچار جوراب زنانه را پوشید. وقتی به خانه وارد شد، یک جوراب مردانه به یک پا و یک جوراب ساقه بلند زنانه، که تا مچ پا جمع شده بود به پای دیگر داشت.

توما وضع خوشی نداشت: در چشم معشوقه‌هایش، مهر رسواکنندهٔ عشق ترزا را بر پیشانی داشت، و در چشم ترزا داغ ماجراهای عاشقانه‌اش بر سیمای او نقش بسته بود.

■ ■ ■

برای تسکین رنج ترزا، با او ازدواج کرد (بالاخره اتاقش را، که مدتها بود در آن سکونت نداشت، پس دادند) و یک سگ شکاری نوزاد برای وی دست و پا کرد.

مادر توله‌سگ از نژاد «سن برنارد» بود و به همکار توما تعلق داشت. پدرش، سگ گرگی همسایه بود. هیچکس توله سگ‌های دورگه را نمی‌خواست و فکر کشتن آنها همکارش را فوق‌العاده ناراحت کرده بود.

توما می‌بایست از میان سگ‌ها یکی را انتخاب کند و می‌دانست بقیه باید بمیرند. خود را در موقعیت رئیس جمهوری می‌یافت که از میان چهار محکوم به مرگ تنها می‌تواند یک نفر را عفو کند. بالاخره یکی از سگ‌ها را انتخاب کرد، ماده سگی که به‌نظر می‌آمد تنهٔ سگ گرگی را دارد و سرش یادآور تبار سن برناردی مادرش بود. سگ را برای ترزا به خانه آورد. ترزا توله سگ را بغل گرفت، روی سینه‌هایش فشار داد و حیوان همانِدم پیراهنش را کثیف کرد.

اکنون باید اسمی برای توله‌سگ پیدا می‌کرد. توما می‌خواست از روی اسم، همه بفهمند که این سگ به ترزا تعلق دارد. یاد کتابی افتاد که ترزا روز ورود بدون خبرش به پراگ به زیر بغل داشت و پیشنهاد کرد اسم سگ را «تولستوی» بگذارند.

ترزا جواب داد:

ـ این یک ماده‌سگ است و نمی‌تواند تولستوی باشد. اسمش را «آناکارنین» بگذاریم.

ـ یک زن هرگز دهان کوچکی تا این حد خنده‌دار ندارد، آناکارنین نام مناسبی نیست. بهتر است آن را کارنین صدا کنیم. بله، کارنین عیناً همانست که همیشه تصور کرده‌ام!

ـ آیا اسم کارنین اختلالی در خصوصیات جنسی او بوجود نمی‌آورد؟

توما پاسخ داد:

ـ ممکن است سگ ماده‌ای که صاحبانش همیشه او را با نام یک سگ نر صدا می‌زنند، گرایش های هم‌جنس‌بازانه پیدا کند.

عجیب‌تر از همه آنکه پیش‌بینی توما به حقیقت پیوست. معمولاً سگ‌های ماده بیشتر به ارباب مرد خود دلبسته می‌شوند، اما کارنین برعکس به ترزا علاقه‌مند شد. توما از این علاقه سپاسگزار بود و در حالی که سگ را نوازش می‌کرد گفت:

ـ کارنین حق داری، این دقیقاً همان چیزیست که از تو انتظار دارم. چون به تنهایی نمی‌توانم، باید کمکم کنی تا با هم ترزا را خوشحال کنیم.

اما توما، حتی به کمک کارنین، نیز موفق به خوشبخت کردن ترزا نمی‌شد. این را وقتی دانست که ده روزی از اشغال کشورش توسط تانک های روسی می‌گذشت. ماه اوت ۱۹۶۸، رئیس کلینیکی در شهر زوریخ ــ که با توما در یک کنفرانس بین المللی آشنا شده بود ــ مرتباً از آنجا تلفن می‌زد. او که سخت نگران حال توما بود، به او کاری پیشنهاد می‌کرد.

■ ■ ■

توما عقیده داشت که ترزا مایل به ترک پراگ نیست و به‌خاطر او پیشنهاد پزشک سوئیسی را، بدون کوچکترین تردیدی، رد می‌کرد. به علاوه، ترزا هفت روز اول اشغال را با چنان هیجانی می‌گذراند که تقریباً

به خوشبختی می‌مانست. با دوربین فیلمبرداری خیابان‌ها را می‌گشت و فیلم هایش را میان روزنامه‌نگاران خارجی ــ که برای به دست آوردن آنها سر و دست می‌شکستند ــ توزیع می‌کرد. یک روز که ترزا بیش از حد از خود بی‌پروایی نشان داده و از افسری که هفت‌تیر خود را به سوی تظاهرکنندگان نشانه گرفته بود، از نزدیک عکس گرفت، توقیفش کردند و مجبور شد شب را در ستاد روس‌ها بگذراند. آنها حتی او را تهدید به تیرباران کردند، اما به مجرد اینکه آزاد شد، به خیابان‌ها بازگشت و به عکس گرفتن ادامه داد.

اما توما بسیار متعجب شد وقتی در دهمین روز اشغال ترزا به او گفت:

ــ واقعاً چرا مایل به رفتن به سویس نیستی؟

ــ چرا به سویس بروم؟

ــ در اینجا با تو تسویه‌حساب می‌کنند.

ــ با کی تسویه‌حساب نمی‌کنند؟ ــ و به حالت تسلیم افزود: ــ اما بگو ببینم، تو می‌توانی در خارج زندگی کنی؟

ــ چرا نتوانم؟

ــ بعد از آنکه دیدم حاضری زندگیت را برای این کشور فدا کنی، متعجبم چگونه می‌توانی حالا اینجا را ترک کنی؟

ــ از وقتی «دوبچک» برگشته، همه چیز عوض شده.

او درست می‌گفت، هیجان عمومی بیش از هفت روز دوام نیاورد. ارتش روس دولتمردان چک را به‌سان جنایتکاران از کشور بیرون برده بود. هیچکس نمی‌دانست آنها کجا هستند. همه برای زندگیشان هراسان بودند، و کینه به روس‌ها، مانند الکل، آدمیزاد را منگ می‌کرد. جشن سکرآور نفرت و کین فراگیر بود. شهرهای بوهم از هزاران پوستر ــ که با دست کشیده بودند ــ پر شد. پوسترها از شوخی های زننده، هجویه‌ها و اشعار، کاریکاتورهای برژنف و ارتش او آکنده بـــود، ارتشی که مانند دلقک‌های ناشی سیرک مورد تمسخر همه قرار می‌گرفت. ولی هیچ

جشنی همیشگی نیست. در آن هنگام، روس‌ها نمایندگان محبوس مردم چک را مجبور به امضای قرارنامه‌ای با مسکو کرده بودند. دوبچک با این قرارنامه وارد پراگ شد و در رادیو خطابهٔ خود را قرائت کرد. شش روز زندان آنچنان او را ضعیف کرده بود که به زحمت توان سخن گفتن داشت. نامفهوم حرف می‌زد، نفسش می‌گرفت، در میان جمله‌هایش مکث‌های طولانی ــ هربار نزدیک به نیم دقیقه ــ داشت.

این سازش کشور را از آنچه مردم بیش از هر چیز از آن می‌ترسیدند، یعنی از اعدام و تبعیدهای دسته‌جمعی به سیبری، نجات داد. اما یک چیز فوراً و به روشنی معلوم شد، بوهم می‌بایست درمقابل فاتح سر تعظیم فرود آورد. بوهم می‌بایست برای همیشه لکنت زبان بگیرد، سربسته حرف بزند، و مانند آلکساندر دوبچک، به زحمت نفس بکشد. جشن و سرور تمام شده بود و مردم با ننگ حقارت و ذلت آشنا می‌شدند.

ترزا همهٔ این مطالب را برای توما توضیح می‌داد. توما می‌دانست که حق با اوست، اما یقین داشت که این واقعیت دلیل اساسی‌تری را پوشیده می‌دارد، دلیلی که ترزا را به ترک پراگ برمی‌انگیزد: ترزا تاکنون خوشبخت نبوده است.

زیباترین روزهای عمرش زمانی بود که از سربازان روس در خیابان‌های پراگ عکس می‌گرفت و خود را به مخاطره می‌انداخت. تنها در این مدت سریال تلویزیونی رؤیاهایش قطع شده و شبهای آرامی را گذرانده بود. روس‌ها به همراه زره‌پوش‌هایشان برای او هماهنگی تن و روان به ارمغان آورده بودند. حال که جشن خاتمه یافته بود، باز از شب‌هایش هراس داشت و از آن می‌گریخت. او حالتی را کشف کرده بود که می‌توانست در آن خود را قوی و راضی حس کند، و مشتاق بود به خارج برود به امید آنکه حال و هوای مشابهی را در آنجا بازیابد.

توما از او پرسید:

ــ و از این ناراحت نمی‌شوی که سابینا به سویس مهاجرت کرده

باشد؟

ترزا پاسخ داد:

ــ زوریخ که ژنو نیست. در آنجا مسلماً کمتر از پراگ مرا ناراحت خواهد کرد.

کسی که مایل است شهر و دیار خود را ترک گوید، انسان خوشبختی نیست. تمایل ترزا به مهاجرت، در توما تأثیر یک حکم قاطع را داشت و به آن گردن نهاد. کمی بعد او با ترزا و کارنین در بزرگترین شهر سویس بودند.

■ ■ ■

توما برای اسباب‌کشی به منزل جدید که بدون اثاثیه بود، یک تختخواب خرید ــ آنها هنوز پولی برای خریدن چیزهای دیگر نداشتند ــ و با التهاب مردی که در چهل سالگی، زندگی نوینی را آغاز کند، به کار مشغول شد.

چندین بار به سابینا در ژنو تلفن کرد. خوشبختانه او هشت روز پیش از هجوم قوای روس، نمایشگاهی از آثار خود ترتیب داده بود و دوستداران هنر نقاشی در سویس، تحت تأثیر علاقهٔ شدید به کشور کوچکش، تمام تابلوهایش را خریده بودند.

سابینا در حالی که پشت تلفن شدیداً می‌خندید گفت:

ــ به مرحمت روس‌ها متمول شده‌ام!

و توما را به خانهٔ خود در کارگاه جدیدش ــ که اطمینان می‌داد با کارگاهی که او در پراگ دیده هیچ فرقی ندارد ــ دعوت کرد.

توما میل داشت به دیدن سابینا برود، اما برای توجیه این سفر بهانه‌ای نداشت که ترزا را قانع کند. بنابراین سابینا به زوریخ آمد و در هتلی اتاق گرفت. توما بعد از تمام شدن کارش به دیدن او رفت. سابینا یک کلاه گرد لبه‌دار بر سر داشت و توما را مدتی طولانی بدون حرکت نگاه کرد و هیچ نگفت. توما نیز بی‌حرکت و ساکت مانده بود. ناگهان متوجه شد که

به هیجان آمده است. کلاه را از سر سابینا برداشت و روی میز گذاشت و همدیگر را در آغوش فشردند.

در بازگشت از هتل به منزل (که مدتی بود به یک میز، چند صندلی، تعدادی صندلی راحتی و یک فرش مزین شده بود)، توما با احساس خوشحالی به خود می‌گفت که شیوهٔ زندگیش را، همچون خانهٔ حلزون، هر کجا برود با خود می‌برد. ترزا و سابینا دو قطب زندگی وی را مجسم می‌کردند، قطب های دور و آشتی ناپذیر، ولی هر دو زیبا.

از اقامتشان در زوریخ شش یا هفت ماه می‌گذشت که، شبی دیروقت هنگام بازگشت به خانه، نامه‌ای روی میز پیدا کرد. ترزا به او خبر می‌داد که به پراگ بازگشته است. چون توانایی زندگی در خارج را نداشته، آنجا را ترک کرده است. او می‌دانست که در اینجا باید تکیه گاهی برای توما باشد ولی به خوبی احساس می‌کرد که قدرت آن را ندارد. به ساده‌دلی فکر می‌کرد زندگی در خارج او را تغییر خواهد داد. با خود می‌پنداشت پس از آنچه در دوران هجوم قوای روس زیسته، دیگر ناتوان نخواهد بود و با پختگی، عقل و شهامت عمل خواهد کرد، اما بیش از حد به خود ارج گذاشته بود. برای توما باری بشمار می‌رفت و این دقیقاً چیزی بود که نمی‌خواست. او می‌کوشید، پیش از آنکه خیلی دیر شود، واقعیت را بپذیرد. و برای بردن کارنین هم از توما عذر می‌خواست.

توما قرص های خواب‌آور بسیار قوی خورد، اما تنها نزدیکی های سحر به خواب رفت. آن روز خوشبختانه شنبه بود و می‌توانست در خانه بماند. برای صدمین بار وضع را خلاصه می‌کرد: مرزهای میان بوهم و دیگر نقاط دنیا، مانند زمانی که مهاجرت کرده بودند، دیگر باز نبود. نه تلگراف و نه تلفن ترزا را وادار به بازگشت می‌کرد. مراجع رسمی هم دیگر به او اجازهٔ خروج نمی‌دادند. نمی‌توانست باور کند، اما عزیمت ترزا واقعیت داشت.

■ ■ ■

فکر اینکه مطلقاً کاری از او ساخته نیست، او را گیج می‌کرد و در

عین حال تسکینش می‌بخشید. هیچکس او را مجبور به تصمیم گرفتن نمی‌کرد. نیازی به نظارهٔ دیوار خانهٔ مقابل نداشت و از خود نمی‌پرسید مایل به زندگی با او هست یا نیست. ترزا خودش دربارهٔ همه چیز تصمیم گرفته بود.

برای صرف ناهار به رستوران رفت. احساس غم می‌کرد، اما هنگام غذا خوردن ناامیدی اولیه‌اش ظاهراً رو به پایان داشت، گویی شدت ناامیدی از میان رفته و تنها حزن و اندوه آن باقی مانده است. نگاهی به عقب ــ به سالهایی که با ترزا گذرانده بود ــ می افکند و به خود می‌گفت که پایان سرگذشت آنها نمی‌توانست بهتر از این باشد. اگر این سرگذشت را ابداع هم می‌کردند، طور دیگری نمی‌شد آن را تمام کرد: یک روز ترزا غفلتاً به خانهٔ او آمده بود و روزی دیگر به همان طریق از خانهٔ او رفته بود. با یک چمدان سنگین وارد شده و با همان چمدان سنگین او را ترک کرده بود.

توما از رستوران خارج شد و آکنده از اندوهی بیش از پیش مطبوع، برای گردش به خیابان رفت. هفت سال با ترزا زندگی کرده بود و اکنون می‌دید که این سالها در خاطره، زیباتر از لحظه‌های واقعی زندگی مشترکشان است.

عشق میان او و ترزا مسلماً زیبا، ولی به همان حد دشوار بود. می‌بایست همیشه چیزی را پنهان ساخت، به روی خود نیاورد، جور دیگری وانمود کرد، رفع و رجوع نمود، روحیهٔ او را بالا برد، دلداریش داد، دایماً به او ثابت کرد که دوستش دارد، شکوه‌های ناشی از حسادت، رنجیدگی و رؤیاهایش را تحمل نمود، خود را خطاکار دانست، خود را توجیه کرد و عذر خواست. اکنون دیگر جد و جهد و ملاحظه از میان رفته و فقط زیبایی های خاطره‌انگیز آن به جای مانده بود.

غروب شنبه شروع می‌شد، برای نخستین بار بود که به تنهایی در زوریخ گردش می‌کرد و عطر آزادیش را عمیقاً استشمام می‌کرد. ماجرا در

هر گوشهٔ خیابان در کمین بود. آینده باز در خود راز و رمزی داشت. به زندگی تجرد بازمی‌گشت. همان زندگی که در گذشته اطمینان داشت سرنوشت اوست، زیرا تنها در آن صورت می‌توانست شخصیت واقعی خویش را حفظ کند.

مدت هفت سال به ترزا زنجیر شده و او هر قدمش را با نگاه دنبال کرده بود. گویی ناگزیر به حمل گلوله‌های سنگینی باشد که او به پاهایش بسته بود. اکنون قدمش ناگهان سبکتر شده و تقریباً پرواز می‌کرد. او در فضای سحرآمیز «پارمنید» بود و سبکی مطبوع هستی را احساس می‌کرد.

آیا می‌خواست به سابینا در ژنو تلفن کند یا با یکی از زنان زوریخی که در ماه‌های اخیر با هم آشنا شده بودند، تماس بگیرد؟ نه، هیچ اشتیاقی به زن دیگری نداشت. او می‌دانست همانَدم که با زنی تنها شود، خاطرهٔ ترزا درد تحمل‌ناپذیری در او بوجود خواهد آورد.

■ ■ ■

این شعف حزن‌آلود عجیب تا شب یکشنبه طول کشید. دوشنبه همه چیز تغییر کرد و ترزا دوباره به فکرش مسلط شد: احساسات او را هنگام نوشتن نامهٔ خداحافظی حس می‌کرد و لرزیدن دستهایش را. او را می‌دید که چگونه چمدان سنگین را با یک دست و قلادهٔ کارنین را با دست دیگر می‌کشد. او در حال چرخاندن کلید در قفل خانه‌شان در پراگ، به‌نظر می‌آورد و در قلب خود غم و اندوهی که هنگام باز کردن در، چهرهٔ ترزا را فراگرفته بود، احساس می‌کرد.

در این دو روز زیبای حزن‌آلود، توان همدردی (این بدطالعی القاء احساسات) در او آرمیده بود. همدردی در خواب بود، مانند کارگر معدن که روز یکشنبه پس از یک هفته کار سخت می‌خوابد تا قادر باشد دوشنبه دوباره به عمق معدن بازگردد.

اگر بیماری را معاینه می‌کرد، ترزا را به‌جای او می‌دید. به خود تأکید

می‌کرد: به او فکر مکن! به او فکر مکن! به خود می‌گفت: از همدردی بیمار شده‌ام و به همین دلیل خوب شد که رفت و چه بهتر که او را هرگز باز نبینم. این ترزا نیست که باید از دستش خود را آزاد کنم، بلکه از احساس همدردی است که باید رها شوم، مرضی که در گذشته نداشتم و او آن را به من تلقیح کرد!

روزهای شنبه و یکشنبه، سبکی دلپذیر هستی را که از اعماق آینده به سوی او می‌دمید، احساس کرده بود. اما روز دوشنبه، احساس سنگینی ناشناخته‌ای او را از پای درآورد که تمام وزن زره‌پوش های روسی در برابر این سنگینی هیچ بود. هیچ چیز از احساس همدردی سخت‌تر نیست. حتی تحمل درد خویشتن به سختی دردی نیست که مشترکاً با کسی دیگر برای یک نفر دیگر یا بجای شخص دیگری، می‌کشیم و قوهٔ تخیل ما به آن صدها بازتاب می‌بخشد.
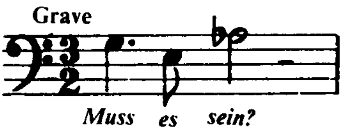
توما خود را سرزنش می‌کرد و از خود می‌خواست که دستخوش همدردی نشود، و همدردی مانند یک خطا کار سر خود را پایین می‌آورد و به او گوش می‌داد. همدردی می‌دانست که از حقوق خود سوءاستفاده می‌کند، ولی مخفیانه لجاجت می‌کرد و دست از سر توما بر نمی‌داشت. سرانجام پنج روز پس از عزیمت ترزا، به رئیس کلینیک (همان که بعد از هجوم روس ها هر روز به او تلفن می‌کرد) اطلاع داد که باید فوراً به کشورش بازگردد. خجالت می‌کشید و می‌دانست که رئیس کلینیک رفتارش را غیرمسئولانه و غیرقابل بخشش خواهد دانست. هزار بار می‌خواست همه چیز را به او اعتراف کند و از ترزا و نامه‌ای که برایش گذاشته بود، سخن گوید. با این همه هیچ نگفت، زیرا می‌دانست آن پزشک شیوهٔ عمل ترزا را زشت و عصبی خواهد نامید. و توما نمی‌خواست اجازه دهد تا کسی دربارهٔ ترزا فکر بدی داشته باشد.

اما رئیس کلینیک واقعاً مکدر شد.
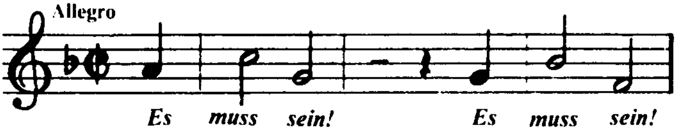
توما شانه هایش را بالا انداخت و به آلمانی گفت:

ــ ضروری است. ضروری است.

این اشاره‌ای بود به آخرین قطعهٔ پایانی کوارتت بتهوون که روی این دو درونمایه ساخته شده است:



(آیا ضروری است؟)



(ضروری است!) (ضروری است!)

برای آنکه معنی این کلمات کاملاً روشن باشد، بتهوون در آغاز آخرین قطعه، این کلمات را نوشته است: «به جدیت تصمیم گرفتن.»

اشاره به بتهوون در واقع وسیله ای بود که توما را به یاد ترزا می انداخت، زیرا او را مجبور به خریدن صفحه های کوارتت و سونات بتهوون کرده بود.

این اشاره بیش از آنکه توما تصور کند بجا و مناسب بود، زیرا رئیس کلینیک دوستدار موسیقی بود و به آهستگی با لبخندی آرام ــ در حالی که صدای آهنگ بتهوون را تقلید می‌کرد ــ گفت:

ــ آیا ضروری است؟

توما یک بار دیگر گفت:

ــ بلی، ضروری است!

و به آلمانی آن را تکرار کرد.

■ ■ ■

برخلاف «پارمنید»، بتهوون «سنگینی» را چیز مثبتی تلقی می‌کرد: «به جدیت تصمیم گرفتن» با ندای «ضروری است» که سرنوشت بانگ می‌زند، همراه است. «سنگینی، ضرورت و ارزش» به تمامی و عمیقاً به

هم پیوسته است: تنها چیزی جدی است که «ضروری» باشد، تنها چیزی دارای ارزش است که «وزین» باشد.

این اعتقاد از موسیقی بتهوون سرچشمه گرفته است ــ هرچند ممکن است مفسرین بتهوون بیشتر از خود آهنگساز مسئول آن باشند ــ و ما امروز، کم و بیش، در این عقیده سهیم هستیم. برای ما، آنچه به انسان عظمت می‌بخشد آن است که آدمی چنان سرنوشت خود را در دست گیرد که اطلس[1] گنبد آسمان را بر دوش می‌گرفت. «قهرمان» از نظر بتهوون وزنه‌برداری است که وزنه‌های ماوراءطبیعی را بلند می‌کند.

توما به طرف مرز سویس ماشین می‌راند و تصور می‌کنم که درخیال او بتهوون محزونی با موهای آشفته و فراوان، شخصاً کنسرت پرسروصدایی را رهبری می‌کرد که به خاطر وداع با مهاجرت، مارشی به نام «ضروری است!» می‌نواخت.

او پس از آنکه از مرز بوهم گذشت، ناگهان در برابر یک ستون از زره‌پوش‌های روسی قرار گرفت و مجبور شد در چهارراهی اتومبیلش را متوقف کند و منتظر بماند تا آنها بگذرند. یک تانک‌نشین خوفناک ملبس به انیفورم تیره در سر چهارراه ایستاده بود و عبور و مرور را هدایت می‌کرد، گویی تمام جاده‌های بوهم تنها به او تعلق داشت.

توما به آلمانی تکرار می‌کرد «ضروری است»، اما بزودی دچار تردید شد: آیا واقعاً ضروری بود؟

براستی که ماندن در زوریخ، با تصور تنهایی ترزا در پراگ، برایش تحمل‌ناپذیر بود. اما او چه مدتی از همدردی عذاب دیده بود؟: تمام زندگی؟ یک سال تمام؟ یک ماه؟ یا تنها یک هفته؟

چطور می‌توانست از آن سر دربیاورد؟ چطور می‌توانست آن‌را وارسی کند؟

1. Atlas

هر دانش‌آموز برای اثبات درستی یک فرضیهٔ علمی فیزیکی، می‌تواند دست به آزمایش زند، اما بشر ــ چون که فقط یک بار زندگی می‌کند ــ هیچ امکان به اثبات رساندن فرضیه‌ای را از طریق تجربهٔ شخصی خویش ندارد، به‌طوری که هرگز نخواهد فهمید که پیروی از احساسات کار درست یا نادرستی بوده است.

وقتی در آپارتمان را باز کرد، هنوز در افکار خود غرق بود. کارنین در بغل او پرید و لحظهٔ دیدار مجدد را آسان ساخت. اشتیاق اینکه ترزا را در بر بگیرد ــ اشتیاقی که هنوز وقت سوار شدن به اتومبیل در زوریخ احساس می‌کرد ــ کاملاً از میان رفته بود. او در برابر ترزا، در میان دشتی پربرف ایستاده بود و هر دو از سرما می‌لرزیدند.

■ ■ ■

از نخستین روز اشغال، هواپیماهای روسی هر شب در آسمان پراگ پرواز می‌کردند، توما عادت به این سر و صداها را از دست داده بود و به خواب نمی‌رفت.

او کنار ترزا که به خواب رفته بود، از یک پهلو به پهلوی دیگر می‌غلتید و به آنچه که سالها پیش ترزا به او گفته بود فکر می‌کرد. روزی از دوستش (ز) صحبت می‌کردند و ترزا گفته بود: «اگر تو را ندیده بودم، مسلماً او را دوست می‌داشتم.»

همان وقت هم این گفته، توما را در حزنی عمیق فرو برده بود. ناگهان پی برد که ترزا کاملاً تصادفی شیفتهٔ او شده و می‌توانسته به جای او مجذوب دوستش گردد. خارج از عشق تحقق یافتهٔ او نسبت به توما ــ در قلمرو احتمالات ــ به تعداد بی‌نهایت هم عشقهای محتمل نسبت به مردان دیگر نیز وجود داشت.

برای همهٔ ما تصورناپذیر است که یگانه عشقمان چیزی سبک وسست باشد، چیزی فاقد وزن باشد، می‌پنداریم عشق ما آن چیزی است که ناگزیر باید باشد، که بدون آن زندگی ما از دست رفته است. خودمان را

متقاعد می‌کنیم که بتهوون، محزون و با موهای پریشان، «ضروری است» را خصوصاً به خاطر عشق بزرگ ما می‌نوازد. توما نظر ترزا را دربارهٔ دوستش (ز) به یاد می‌آورد و می‌دید که «ضروری است» مایهٔ اصلی حدیث یگانه عشق او نبوده، بلکه «می‌توانست کاملاً طور دیگری اتفاق افتد» مایهٔ اصلی آن بوده است.

ماجراهای عشقشان را مرور کرد:

هفت سال پیش «اتفاقاً» یک مورد سخت تورم نخاع در بیمارستان شهری که ترزا در آن زندگی می‌کرد، پیش آمد. رئیس بخش بیمارستان به فوریت برای مشاوره به آنجا خوانده شد. اما رئیس بخش «اتفاقاً» از بیماری سیاتیک رنج می‌برد و چون قادر به حرکت نبود، توما را به جای خود به بیمارستان شهرستان فرستاد. از پنج مهمانخانهٔ شهر، او «اتفاقاً» به هتلی رفت که ترزا در آن کار می‌کرد. قبل از حرکت «اتفاقاً» چند دقیقه برای نوشیدن آبجو فرصت داشت. ترزا «اتفاقاً» وقت کارش بود و «اتفاقاً» مسئول میز او بود. بنابراین یک رشته «اتفاق» شش‌گانه لازم بود که او را بسوی ترزا بکشاند، گویی اگر به‌حال خود گذاشته شده بود، به هیچ جا نمی‌رفت.

حالا او به‌خاطر ترزا به بوهم بازگشته بود. تصمیمی چنان مقدر بر عشقی به غایت «اتفاقی» استوار بود، عشقی که بدون بیماری سیاتیک رئیس بخش، حتی وجود نمی‌داشت. اکنون این زن، تجسم «اتفاق مطلق» در کنارش خوابیده بود و در خواب نفس های عمیق می‌کشید.

پاسی از شب می‌گذشت. توما حس می‌کرد که دلش دارد درد می‌گیرد. همان‌گونه دردی که در لحظات هیجان دچارش می‌شد. تنفس ترزا یکی دو دقیقه بصورت خرخر ملایمی درآمد. توما دیگر کوچکترین-احساس همدردی نداشت و تنها فشاری در قسمت خالی شکم و یأس و اندوهی بسیار از بازگشت خود، احساس می‌کرد.

بخش دوم

تن و روان

بیهوده خواهد بود اگر نویسنده مدعی شود که شخصیت های کتاب واقعاً وجود داشته اند. چرا که آنان از بطن مادر زاده نشده اند، بلکه از کلمات تداعی‌کننده یا از برخورد با موقعیت های اساسی بوجود آمده اند. توما از ضرب المثل آلمانی «یک بار حساب نیست» جان گرفته و ترزا از قار و قورهای شکم خود متولد شده است.

نخستین بار که ترزا از درگاه آپارتمان توما گذشت، روده هایش به قار و قور افتاد. از این قار و قور نباید متعجب شد زیرا ترزا نه ناهار خورده بود و نه شام و صبح اول وقت ــ قبل از سوار شدن در ایستگاه راه‌آهن ــ فقط به ساندویچی قناعت کرد. او آن‌چنان غرق فکر سفر جسورانه اش بود که غذا خوردن را به فراموشی سپرده بود. اما هیچ در بند خویشتن نبودن، ما را به سهولت قربانی جسم می‌کند. عذاب شنیدن سر و صدای روده هایش رو در روی توما، ناگفتنی است! کم مانده بود که اشک هایش سرازیر شود. خوشبختانه توما با او فوق‌العاده مهربان بود، و ترزا توانست سر و صدای شکم خود را فراموش کند.

■ ■ ■

بنابراین ترزا از موقعیتی بوجود آمده بود که به گونه ای خشن، دوگانگی آشتی ناپذیر تن و روان ــ این تجربهٔ بنیادی بشری ــ را آشکار می‌سازد.

در گذشته های خیلی دور، انسان با حیرت به ضربات منظمی که در عمق سینه حس می‌کرد گوش می‌داد و از خود معنای آن را می پرسید. انسان

نمی‌توانست خود را با جسم ـ چیزی تا آن حد بیگانه و ناشناخته ـ یکسان بشمارد. جسم قفسی بود که در داخل آن چیزی پنهان شده و نگاه می‌کرد، گوش می‌داد، فکر می‌کرد و متعجب می‌شد. این چیز که بعد از جسم باقی می‌ماند، «روح» بود.

البته امروز جسم دیگر یک راز و رمز نیست و می‌دانیم آنچه به سینه می‌کوبد قلب است. دماغ نیز انتهای لوله‌ای است که اکسیژن را به شش ها می‌رساند. اعمال و حواس جسمانی نظیر هضم، حس بینایی و شنوایی، تنفس و تفکر، نیز به صورت منتهی می‌شود.

از زمانی که انسان تمام اجزاء تن خویش را می‌شناسد، جسم او را کمتر نگران می‌کند. هر کس نیز می‌داند که روح از فعالیت مادهٔ خاکستری مغز پدیدار می‌شود. دوگانگی تن و روان ـ که در پشت عبارات علمی پنهان می‌شد ـ امروز پیشداوری ناباب، و براستی خنده‌آوری بیش نیست.

اما کافی است کسی دیوانه‌وار عاشق شود و سر وصدای روده‌هایش را بشنود تا وحدت تن و روان ـ پندار الهام‌بخش عصر علم ـ همان‌دم از ذهنش محو گردد.

■ ■ ■

ترزا می‌کوشید از خلال خویشتن خویش، خود را مشاهده کند و به این خاطر لحظاتی طولانی در جلوی آینه می‌ماند. چون نگران بود مادرش او را غافلگیر سازد، نگاه‌هایی که به آینه می‌افکند اثری از یک گناه پنهانی داشت.

این کار ترزا خودنمایی نبود، بلکه نوعی شگفتی ناشی از کشف خویشتن خویش، او را به طرف آینه می‌کشاند. فراموش می‌کرد که در برابر چشمهایش صورت خود را می‌بیند. می پنداشت این روح اوست که به شکل خطوط چهره‌اش آشکار می‌شود. از خاطر می‌برد که دماغ انتهای لولهٔ هوارسانی به شش هاست. او در آینه توصیف درست طبیعت خویش را مشاهده می‌کرد.

ترزا مدت مدیدی خود را در آینه می‌نگریست و گاهی از اینکه چهره‌اش صورت مادرش را بازمی‌یافت، ناراحت می‌شد. در آن وقت با لجاجت بیشتری به آینه می‌نگریست و اراده می‌کرد تا از سیمای مادرانه چشم‌پوشی و آن را رها کند و فقط آنچه را که خودش بود باقی گذارد. لحظه‌ای که به این کار موفق می‌شد سکرآور بود: روح بر روی جسم ظاهر می‌شد، درست مانند خدمهٔ کشتی که از عرشهٔ آن بیرون می‌ریزند، بندر را احاطه می کنند و بازوان را به‌سوی آسمان بلند کرده و آواز می‌خوانند.

■ ■ ■

ترزا نه‌فقط از نظر جسمانی به مادرش شباهت داشت، بلکه گاهی احساس می‌کنم زندگیش در ادامهٔ زندگی مادرش خلاصه می‌شد، تقریباً مانند مسافتی که توپ بازی بیلیارد از پی ضربهٔ بازوی یک بازیکن طی می‌کند.

کجا و چه زمانی این حرکت آغاز شده بود، حرکتی که داشت مبداء زندگی ترزا می‌شد؟ بدون تردید این حرکت لحظه‌ای آغاز گردید که پدربزرگ وی (تاجر اهل پراگ) برای نخستین بار زیبایی دخترش، مادر ترزا، را در حضور خود او ستود. در آن زمان مادر، سه یا چهارساله بود و پدرش به او گفت که شبیه پردهٔ نقاشی حضرت مریم کار «رافائل» است. در چهار سالگی این موضوع را خوب به‌خاطر سپرد و بعدها روی نیمکت مدرسه، به جای گوش دادن به معلم، از خود می پرسید: به کدام پردهٔ نقاشی شباهت دارد؟

زمان ازدواجش که فرا رسید، نه نفر از او تقاضای وصلت کردند. همه دایره‌وار دورش زانو می‌زدند و او مانند یک شاهزاده در میان می‌ایستاد و نمی‌دانست کدام را انتخاب کند. نفر اول زیباتر بود، نفر دوم خوش‌مشرب‌تر بود، نفر سوم پولدارتر بود، نفر چهارم ورزشکارتر بود، نفر پنجم همه جای دنیا سفر کرده بود، نفر هشتم ویلن خوب می‌نواخت و نفر نهم از همه «مردتر» بود. اما همهٔ آنان به یک شکل زانو می‌زدند و زانوهای

همهٔ آنها به یک صورت، تاول زده بود.

او بالاخره نفر نهم را انتخاب کرد، البته این انتخاب به دلیل آن نبود که نفر نهم از همه «مردتر» بود، بلکه چون در جریان عشقبازی از او حامله شد، ناچار شد با او ازدواج کند.

بدین ترتیب ترزا متولد شد. افراد بیشمار خانواده که از همه جای کشور آمده بودند، روی گهوارهٔ کودک خم می‌شدند و پچ‌پچ می‌کردند. اما مادر پچ‌پچ نمی‌کرد بلکه به هشت خواستگار دیگرش می‌اندیشید و همهٔ آنان را بهتر از نفر نهم می‌یافت.

مادر ترزا، مانند دخترش، خیلی دوست داشت خود را در آینه نگاه کند. روزی مشاهده کرد که در اطراف چشمانش چین و چروک پیدا شده و به خود گفت که ازدواجش اشتباهی بیش نبوده است. وی سپس مردی را ملاقات کرد که اصلاً «مردتر» نبود و چند فقره کلاهبردای و دو طلاق را پشت سر داشت. از عشاقی که زانوانشان تاول زده باشد، متنفر بود ولی به‌نوبهٔ خود تمایل شدیدی به زانوزدن احساس می‌کرد. سرانجام در برابر این کلاهبردار زانوزد و شوهرش و ترزا را ترک نمود.

آن که از همه «مردتر» بود از همه محزون‌تر شد. آنقدر غمگین که همه چیز برایش بی‌تفاوت می‌نمود. هرچه را که می‌اندیشید، در همه جا و به صدای بلند بیان می‌کرد تا بالاخره پلیس کمونیست، به سبب افکار ضاله اش، او را توقیف، محکوم و زندانی کرد. ترزا از آپارتمان مهر و موم شده بیرون رانده شد و نزد مادرش رفت.

پس از چندی غمگین‌ترین مرد در زندان مرد و مادر و ترزا، به همراه مرد کلاهبردار، در شهر کوچکی در نزدیک کوهستان اقامت گزیدند. ناپدری ترزا کارمند دفتری و مادرش فروشندهٔ مغازه بودند. مادر سه فرزند دیگر پیدا کرد. یک روز که خود را در آینه می‌نگریست، مشاهده کرد که پیر و فرتوت شده است.

■ ■ ■

مادر ترزا وقتی که دید همه چیز را از دست داده است، دنبال مقصر می‌گشت. در واقع همه مقصر بودند. اولین شوهرش، موجودی با روحیه‌ای مردانه و دوست‌داشتنی، خطاکار بود زیرا به هشدارش گوش نداده و او را حامله ساخته بود. دومین شوهرش، موجودی سست و دوست‌داشتنی، او را دور از پراگ به یکی از شهرستان‌های کوچک کشانده بود. مدام دنبال زنان می‌افتاد و او را به حسادت وا می‌داشت. او در برابر دو شوهرش خلع سلاح شده بود. ترزا تنها کسی بود که به وی تعلق داشت و نمی‌توانست از دستش فرار کند، گروگانی‌که می‌بایست به‌جای همه مکافات پس دهد.

بعلاوه، او احتمالاً مسئول سرنوشت مادرش نیز بود. او از برخورد ابلهانهٔ «اسپرماتوزویید» مردترین مردان با اوول زیباترین زیبایان جان گرفته بود. در این لحظه سرنوشت‌ساز که ترزا خوانده شد، مادر ماراتون عمر به هدر رفته‌اش را آغاز می‌کرد.

مادر به گونه‌ای خستگی ناپذیر برای ترزا توضیح می‌داد که مادرشدن به معنای همه چیز را فدا کردن است. سخنان قانع کنندهٔ او تجربهٔ زنی را نشان می‌داد که همه چیز را به خاطر کودکش، از دست داده است. ترزا گوش می‌داد و باور داشت که بالاترین ارزش زندگی مادر بودن است و مادر شدن فداکاری بزرگی است. اگر مادر شدن عین فداکاری است، دختر بودن گناهی جبران‌ناپذیر است.

■ ■ ■

البته ترزا از جریان شبی که در بطن مادرش شکل گرفت خبر نداشت. ترزا خود را خطاکار می‌پنداشت، اما خطای او، مانند گناه آدم و حوا، تعریف‌ناپذیر بود و برای پس دادن کفارهٔ آن هر کاری می‌کرد. چون مادرش او را از مدرسه بیرون آورده بود، از سن پانزده سالگی پیشخدمتی می‌کرد و هر چه درآمد داشت به مادرش می‌داد. به‌خاطر عشق به مادر آمادگی هر کاری را داشت: خانه‌داری می‌کرد، مواظب برادران و خواهران خود بود و تمام روز یکشنبه را به شستن و رفتن می‌گذراند. اما این زندگی مایهٔ تأسف بود، زیرا

ترزا در مدرسه بااستعدادترین شاگرد کلاس بشمار می‌رفت. آرزو داشت ترقی کند، اما در این شهر کوچک چگونه امکان داشت که ترقی کند؟ در حمام هنگام ظرفشوئی کتابی هم کنارش قرار داشت که وقتی ورق می‌زد قطرات آب صفحاتش را تر می‌کرد.

در خانه شرم و حیا وجود نداشت. مادر در لباس پوشیدن چندان رعایت شرم و حیا را نمی‌کرد. برخی اوقات بدون سینه‌بند و حتی، روزهای تابستان، کاملاً عریان در آپارتمان می‌گشت. ناپدری ترزا برهنه این طرف و آن طرف نمی‌رفت، اما همیشه منتظر می‌ماند که ترزا در وان استحمام کند تا او به داخل اتاق حمام برود. یک روز ترزا در اتاق حمام را با کلید بسته بود، مادرش سخت به او اعتراض کرد:

ــ فکر می‌کنی که هستی؟ فکر می‌کنی چه هستی؟ کسی خیال ندارد تورا بخورد!

(این وضع به تمامی نشان می‌داد که کینهٔ مادر نسبت به دختر قوی‌تر از حسادتی بود که شوهر در او بر می‌انگیخت. گناه دختر بسیار عظیم بود و حتی بی‌وفایی های شوهر جزئی از آن محسوب می‌شد. در نهایت، مادر می‌توانست اجازه دهد تا شوهرش زیرچشمی به ترزا نگاه کند، اما تحمل این را نداشت ببیند که دخترش از حد خود تجاوز کرده و جرأت می‌کند برای خود حقوقی مطالبه کند، حتی اگر حق قفل کردن درِحمام باشد).

مادر یک روز زمستان، در یکی از اتاقهای آپارتمان زیر نور چراغ برهنه قدم می‌زد. ترزا دوید و پرده پنجره را پایین کشید، زیرا نمی‌خواست کسی مادرش را از ساختمان مقابل ببیند. قهقههٔ شدید مادر را از پشت سر شنید. روز بعد چند نفر به دیدن مادر آمدند. یکی از همسایه‌ها، یک همکار مغازه، یک معلم محله و دو یا سه زن دیگر که مرتباً دور هم جمع می‌شدند. ترزا، بهمراه پسر شانزده سالهٔ یکی از زنها، برای لحظه‌ای به آنها پیوست. مادر هماندم حضور ترزا را غنیمت شمرده و برای دوستانش نقل کرد که چگونه ترزا می‌خواسته عفت او را حفظ کند. او و تمام زنان با

صدای بلند خندیدند. مادر ادامه داد:

ــ ترزا نمی‌خواهد بفهمد که تن آدم هم ادرار دارد و هم باد در می‌کند... این چه عیبی دارد؟!

هماندم در حالیکه خود به سئوالش پاسخ می‌داد، باد صداداری بیرون داد. همهٔ زنان خندیدند و ترزا از خجالت ارغوانی شده بود.

■ ■ ■

مادر با سر و صدا آب بینی خود را می‌گیرد، جزئیات زندگی خود را برای دیگران تعریف می‌کند، دندان‌های عاریهٔ خود را نشان می‌دهد. سپس آن را با یک فشار زبان و با چابکی حیرت انگیزی از دهان در می‌آورد، به‌طوری که فک بالا روی دندانهای پایین می افتد و چهرهٔ خندانش شروع به لرزیدن می‌کند.

رفتار و حرکات او به‌قدری خشونت آمیز است که جوانی و زیبایی اش را نفی می‌کند. زمانی که نه نفر خواستگار دایره‌وار به دورش زانو می‌زدند، با دقت و وسواس مواظب برهنگی خود بود. میزان شرم و حیا را معیاری برای قدردانی از تن خویش می‌دانست. حال اگر کاملاً بی‌حیا شده، به‌خاطر آنست که با بیشرمی خطی چشمگیر روی زندگی می‌کشد و با صدای بلند فریاد می‌زند جوانی و زیبایی ــ که به این دو، اینهمه بها داده بود ــ در واقع هیچ ارزشی ندارد.

ترزا به نظرم تداوم همین رفتار است، همین رفتار مادرش که زندگی زن جوان و زیبای گذشته را به دور می افکند.

(اگر ترزا خودش رفتار عصبی دارد، اگر حرکاتش فاقد آرامش و ملاحت است، نباید متعجب شد چرا که رفتار نابود کننده و خشن مادرش، خود اوست، ترزاست.)

■ ■ ■

مادر حق خود را می‌خواهد و خواستار مجازات خطا کار است. اصرار دارد تا دخترش با وی در این دنیای بیشرمی بماند، جایی که جوانی و

زیبایی هیچ معنا و مفهومی ندارد، جایی که جهان فقط یک اردوگاه عظیم کار اجباری برای کالبدهای مشابه، با روحی نامرئی است.

حال می‌توانیم بهتر معنای عیب پنهانی ترزا ــ توقف های طولانی و مکررش در برابر آینه را ــ درک کنیم. این درواقع جدال با مادرش بود و اشتیاق به داشتن پیکری که مانند تن و بدن های دیگر نباشد و او بتواند روی صورتش ارابهٔ مجلل روح را که آشکار می‌شود، ببیند. این کار آسانی نبود زیرا روح، غمگین و ترسان و رمیده درون ترزا پنهان مـی‌شد و از نشان دادن خود شرم داشت.

روزی که برای نخستین بار با توما برخورد کرد. چنین حالی را داشت. در رستوران میان افراد مست با مهارت راه باز می‌کرد. زیر وزن آبجوخوریهایی که روی سینی حمل می‌کرد، خم شده و روح در درونش خفته بود. در این موقع صدای توما را شنید که او را می‌خواند. این صدا اهمیت داشت، زیرا از سوی کسی بود که نه مادرش را می‌شناخت و نه افراد مستی را که هر روز حرف های رکیک و زشتشان را می‌شنید. حالت ناشناس بودن، به صاحب این صدا ارج و منزلتی والاتر از دیگران می‌بخشید.

همچنین یک چیز دیگر: کتابی باز روی میز توما دیده می‌شد. در این قهوه‌خانه هرگز کسی کتابی باز روی میز نگذاشته بود. ترزا کتاب را همچون نشانهٔ شناسایی اخوتی پنهانی تلقی کرد. در مقابل دنیای پر از وقاحتی که او را دربر می‌گرفت، ترزا فقط یک سلاح داشت و آن هم کتاب هایی بود که از کتابخانهٔ شهرداری به امانت می‌گرفت. او کتاب های زیادی خوانده بود. از «فیلدینگ»[1] گرفته تا «توماس مان»[2]. کتاب به او فرصت گریختن از نوعی زندگی را می‌داد که هیچگونه رضایت خاطری از آن نداشت. کتاب به‌عنوان یک شیئ هم برای او

1. Fielding 2. Thomas Mann

معنای خاصی داشت: دوست داشت کتاب زیر بغل در خیابانها گردش کند. کتاب برای او به‌منزلهٔ عصای ظریفی بود که آدم متشخص قرون گذشته، به‌دست می‌گرفت. کتاب او را از دیگران به کلی متمایز می‌ساخت.

(مقایسهٔ کتاب و عصای ظریف آدم متشخص کاملاً درست نیست. عصا علامت مشخصهٔ فرد متشخص بود، که از او یک شخصیت جدید و باب روز می‌ساخت. هرچند کتاب ترزا را از زنان جوان دیگر متمایز می‌کرد ولی او را به صورت یک آدم قدیمی غیرمتجدد و اُمُل در می‌آورد. البته او خیلی جوان بود و نمی‌توانست آنچه را که دیگر باب روز نیست دریابد. جوانانی را که با رادیوهای ترانزیستوری پر سر و صدا در اطرافش گردش می‌کردند، احمق می‌پنداشت. درک نمی‌کرد که آنان، جوانان مدروز هستند.)

بنابراین مردی که او را صدا می زد درعین حال هم ناشناس و هم عضو یک گروه اخوت محرمانه بود. او مؤدبانه سخن می‌گفت و ترزا احساس کرد روح او، از طریق تمام شریان‌ها، رگ‌ها و منفذها، خود را جلوه گر می‌سازد تا آن مرد مشاهده‌اش کند.

■ ■ ■

توما ــ زمان بازگشت از زوریخ به پراگ ــ از فکر اینکه برخورد او با ترزا نتیجهٔ شش اتفاق نامحتمل بوده است، دچار پریشانی شد.

اما برعکس، آیا یک رویداد هرچه بیشتر اتفاقی باشد، مهمتر و پرمعناتر نیست؟

فقط اتفاق است که آن را می‌توان بعنوان یک پیام تفسیر کرد. آنچه برحسب ضرورت روی می‌دهد، آنچه که انتظارش می‌رود و روزانه تکرار می‌شود چیزی ساکت و خاموش است. تنها اتفاق سخنگو است و همه می‌کوشند آن را تعبیر و تفسیر کنند، همانگونه که کولی ها ــ در ته یک فنجان برای آشکالی که اثر قهوه به جای گذارده است ــ تعبیراتی

می‌تراشند.

برای ترزا حضور توما در رستوران جلوهٔ یک اتفاق مطلق بود. او در حالی که به تنهایی کنار میزی نشسته و کتابی در پیش رو داشت، نگاه خود را به ترزا انداخت و خندید: «یک کنیاک!»

در آن وقت از رادیو موسیقی پخش می‌شد. ترزا رفت کنیاک بیاورد و تکمهٔ دستگاه را چرخاند تا مقدار بیشتری مشروب در گیلاس بریزد. او موسیقی بتهوون را تشخیص داد. از وقتی که یک ارکستر چهار نفری به شهر آنها آمده بود، آن را می‌شناخت. ترزا (همانطوری که می‌دانیم مدعی ترقی بود) به کنسرت می‌رفت. آن بار سالن کنسرت خالی بود و تنها او و دوافروش و زنش حضور داشتند و ارکستر چهارنفری روی صحنه فقط سه شنونده داشت ولی ــ به رغم تعداد بسیار کم شنونده ــ نوازندگان از روی مهربانی یک شب تمام سه قطعهٔ پایانی کوارتت های بتهوون را نواختند.

بعد از تمام شدن کنسرت، دوافروش از نوازندگان برای شام دعوت کرد و از شنوندهٔ ناشناس نیز تقاضا نمود به آنان بپیوندد. بتهوون آن شب برای ترزا تصویر دنیای «طرف دیگر» را تداعی می‌کرد، تصویر دنیایی که آرزویش را داشت. اکنون هم ــ در حالی که از پیشخوان رستوران با گیلاس کنیاک بسوی توما باز می‌گشت ــ می‌کوشید این اتفاق را تعبیر کند. چطور در آن لحظه‌ای که گیلاس کنیاک را برای مرد ناشناس مورد توجه اش می‌برد، موسیقی بتهوون پخش می‌شد؟

اتــفــاق ــ و نه ضرورت ــ از این جادوگریها بسیار دارد. برای آنکه عشقی فراموش‌نشدنی باشد، اتفاقات باید از همان لحظهٔ نخست، مانند پرندگان روی شانه های «فرانسوا د اسیز» مقدس[1]، به آن بپیوندد.

■ ■ ■

توما برای پرداخت پول او را صدا زد. کتابش (علامت شناسایی اخوت

1. Saint Francois d'Assise

پنهانی) را بست و ترزا دلش خواست بداند مشترس ناشناس چه می‌خواند.

توما پرسید:

ـ آیا می‌توانید این را به حساب هتل بگذارید؟

ترزا گفت:

ـ مسلماً، شمارهٔ اتاق شما چیست؟

توما کلیدی را که در انتهای لوحه‌ای چوبی آویزان بود و عدد شش، به رنگ سرخ، روی آن نقاشی شده بود، نشان داد.

ترزا گفت:

ـ عجیب است، شما در اطاق شمارهٔ شش هستید؟

توما پرسید:

کجایش عجیب است؟

ترزا به خاطر آورد که وقتی در پراگ با پدر و مادرش (قبل از طلاق آنها) زندگی می‌کرد، شمارهٔ ساختمان آنها شش بود. اما کاملاً چیز دیگری گفت (و ما تدبیرش را تحسین می‌کنیم):

ـ شما اتاق شش را دارید و من هم ساعت شش کارم را تمام می‌کنم.

ترزا دیگر نمی‌دانست چه بگوید، حساب را برای امضاء ارائه داد و سپس آن را گرفت و رفت. وقتی ساعت کارش تمام شد، توما میز را ترک کرده بود. آیا پیام محرمانه‌اش را دریافته بود؟ در حالی که از رستوران خارج می‌شد، حود را عصبی حس می‌کرد.

در مقابل رستوران، در وسط این شهر کوچک و کثیف، پارک خاموش کم‌فضایی وجود داشت که برای او همیشه گوشه‌ای زیبا بشمار می‌رفت. این پارک از یک چمن با چهار درخت صنوبر، چند نیمکت، یک بید مجنون و گلهای فورسیتیا[1] تشکیل شده بود.

توما روی نیمکتی زرد رنگ نشسته بود که از آنجا می‌توانست در

1. Forsythias

ورودی رستوران را به‌خوبی ببیند. این دقیقاً همان نیمکتی بود که ترزا روز پیش، با کتابی بر زانو، روی آن نشسته بود. آنگاه حس کرد (پرندگان بخت و اقبال روی شانه‌اش می‌نشینند) که این مرد ناشناس قسمت او بوده است. ترزا را صدا زد و از او خواست تا در کنارش بنشیند. (ترزا احساس کرد که روح به شکوه تمام در او متجلی می‌گردد.) کمی بعد با یکدیگر تا ایستگاه قطار رفتند و مرد هنگام خداحافظی کارت ویزیت و شمارهٔ تلفن خود را داد و گفت:

ــ اگر یکی از این روزها به پراگ آمدید...

■ ■ ■

خیلی بیشتر از کارت ویزیتی که در آخرین لحظهٔ خداحافظی گرفت، ندای اتفاقات: (کتاب، بتهوون، عدد شش، نیمکت زردرنگ پارک عمومی) به ترزا جرأت داد تا خانه را ترک کند و زندگیش را تغییر دهد. این چند اتفاق (هرچند بسیار معمولی و ساده و واقعاً درخور یک شهر کوچک) احتمالاً، عشق را برانگیخته بود تا منبع نیرویی باشد که تا آخر از آن سیراب شود.

زندگی روزانهٔ ما پر از اتفاقات و دقیق‌تر، برخوردهای تصادفی میان افراد و رویدادهاست. ما این رویدادها را تــصـادف می‌نامیم. تصادف زمانی اتفاق می‌افتد که دو رویداد نامنتظر در یک‌ـزمان به وقوع پیوندد و به یکدیگر تلاقی کند: توما وقتی در رستوران ظاهر می‌شود که رادیو موسیقی بتهوون پخش می‌کند. این‌گونه تصادفات، در اکثر موارد، کاملاً نامشهود روی می‌دهد. اگر قصاب محل به‌جای توما به رستوران آمده و میزی را اشغال کرده بود، ترزا به پخش موسیقی بتهوون از رادیو توجهی نمی‌کرد (به رغم اینکه برخورد بتهوون و یک قصاب نیز تصادف عجیبی باشد). اما عشق ولادت یافته، درک زیبایی را در او شدت بخشیده بود و ترزا هرگز این موسیقی را فراموش نخواهد کرد. شنیدن آن هر بار او را به هیجان خواهد آورد و هرچه در اطرافش روی دهد از درخشش این موسیقی نور خواهد

گرفت، و زیبا خواهد بود.

در آغاز آن رمان قطوری که ترزا روز آمدن به خانهٔ توما زیر بغل داشت، آنا[1] در شرایط عجیبی ورونسکی[2] را ملاقات می‌کنند. آنان روی پیاده‌رو یک ایستگاه قطار ایستاده‌اند که یک نفر به زیر قطار می‌افتد. در آخر رمان هم، آنا خود را به زیر قطار می‌اندازد. این حکایت قرینه‌وار که دارای دورنمایه‌ای مشابه در آغاز و پایان است، بسیار «رمان گونه» به‌نظر می‌رسد. آری، من این نظر را می‌پذیرم اما فقط به شرطی که «رمان گونه» در ذهن شما معنای یک چیز «ابداعی»، «مصنوعی»، «بدون تشابه با زندگی» را ندهد. زیرا بدین‌سان است که زندگی بشر ترکیب یافته است.

زندگی بشر همچون یک قطعهٔ موسیقی ساخته شده است. انسان با پیروی از درک زیبایی، رویداد اتفاقی (موسیقی بتهوون، مرگ در ایستگاه راه‌آهن) را پس و پیش می‌کند تا از آن درونمایه‌ای برای قطعهٔ موسیقی زندگیش بیابد. انسان این درونمایه را ــ همانطور که موسیقیدان با زمینه‌های سونات عمل می‌کندــ تکرار خواهد کرد، تغییر خواهد داد، شرح و بسط خواهد داد و جابجا خواهد کرد. آنا می‌توانست به شکل دیگری به زندگی خود پایان بخشد. این درونمایهٔ ایستگاه راه‌آهن و مرگ ــ این درونمایهٔ فراموش‌نشدنی وابسته به تولد عشق با زیبایی اضطراب‌آورش ــ درست در لحظهٔ ناامیدی او را به‌سوی خود می‌کشد. انسان همیشه ندانسته، حتی در لحظه‌های عمیق‌ترین پریشانی‌ها، زندگیش را طبق قوانین زیبایی می‌سازد.

بنابراین نمی‌توان رمان را که مجذوب برخوردهای اسرارآمیز اتفاقات است، مورد سرزنش قرار داد (مثلاً برخورد ورنسکی، آنا، پیاده‌رو و راه‌آهن و مرگ، یا برخورد بتهوون، توما، ترزا و گیلاس کنیاک). اما می‌توان

1. Anna 2. Vronsky

براستی انسان را ملامت کرد که طی زندگی روزمره، در برابر این اتفاقات بی‌اعتناست و بدین‌ترتیب بعد زیبایی را از زندگی خود سلب می‌کند.

■ ■ ■

پرندگان بخت و اقبال که روی شانه‌هایش نشسته بودند به او جرأت دادند تا بدون اطلاع مادرش یک هفته مرخصی بگیرد و سوار قطار شود. طی سفر، اغلب به دستشویی می‌رفت، خود را در آینه می‌نگریست و از روحش استمداد می‌کرد که یک لحظه هم انوار خود را ــ در این روز بااهمیت ــ از پیکرش باز نگیرد. همانطور که خود را در آینه می‌نگریست، ترس او را فرا گرفت زیرا در گلوی خود احساس ناراحتی کرد. آیا در این روز مقدر بیمار خواهد شد؟

اما دیگر بازگشت میسر نبود. از ایستگاه قطار به توما تلفن کرد. هنگامی که در آپارتمان باز شد، ناگهان شکمش به قار و قور افتاد. ترزا خجالت می‌کشید و احساس می‌کرد مادرش در شکم او پنهان شده و با زهرخند دارد قرار و میعادش را خراب می‌کند.

فکر می‌کرد که توما به‌خاطر این سر و صدای عجیب شکم، از خانه بیرونش می‌اندازد، اما توما به آن توجهی نکرد. ترزا از بی‌تفاوتی مرد نسبت به قار و قور شکمش خشنود بود و با شیفتگی هرچه بیشتر و چشمانی پوشیده از مه، به او نگریست.

ترزا در تمام مدت معاشقه ناله می‌کرد، زیرا تب و لرز داشت و انتهای لولهٔ هوارسانی به شش‌هایش سرخ و بسته شده بود.

او سپس یکبار دیگر با چمدانی سنگین، انباشته از تمام وسایلش، به پراگ آمد و مصمم بود هرگز به ان شهرستان کوچک مراجعت نکند. توما او را برای شب بعد به خانه‌اش دعوت کرد و ترزا آن شب را در هتلی ارزان‌قیمت گذراند. صبح چمدان سنگین خود را در ایستگاه راه‌آهن به امانت گذاشت و تمام روز در خیابان‌های پراگ، با کتاب آنا کارنین به زیر بغل، پرسه زد. شب که فرا رسید زنگ زد و توما در را به رویش باز کرد.

ترزا کتاب را ــ گویی بلیت ورودی به جهان توما باشد ــ از زیر بغل جدا نمی‌کرد. او می‌دانست که تنها گذرنامه‌اش همین بلیت ناچیز است و این وضع میل گریستن را در او بر می‌انگیخت. ترزا که حراف بود، برای جلوگیری از گریستن بلند حرف می‌زد و می‌خندید. اما مانند بار اول که به این آپارتمان آمده بود، وارد نشده توما او را در آغوش گرفت. از آن پس، ترزا به داخل مه لغزید، جایی که چیزی دیده نمی‌شد و هیچ چیز جز فریادش به گوش نمی‌رسید.

■ ■ ■

این صدای نفس‌نفس یا خرخر نبود، واقعاً فریاد بود. ترزا چنان بلند فریاد می‌زد که توما سر خود را از صورتش دور می‌کرد، گویی این صدا می‌توانست پردهٔ گوشش را پاره کند. این فریاد، لذت جسمانی را بیان نمی‌کرد. لذت جسمانی حداکثر تمرکز حواس است که به تمامی متوجه فرد دیگر و شنیدن کوچکترین صداهای اوست. اما فریاد ترزا، برعکس، حواس را برای اینکه نبیند و نشنود، به خواب می‌برد. آنچه در او فریاد می‌زد، آرمان‌خواهی ساده‌لوحانهٔ عشق او بود که ابطال تمام تضادها، ابطال دوگانگی تن و روان و حتی ابطال زمان، را طلب می‌کرد.

آیا چشمان ترزا بسته بود؟ نه، اما چشمانش به هیچ جا نمی‌نگریست، به خلاء سقف خیره شده بود و گاهی به‌شدت سر خود را به این طرف و آن طرف می‌برد.

وقتی فریادش آرام شد، در کنار توما به خواب رفت و سراسر شب دست او را در دست خود نگاه داشت.

پیش از این، در سن هفت سالگی، یک دستش را با دست دیگر خود می‌فشرد و چرت می‌زد، در حالی که تصور می‌کرد دست مردی را که دوست دارد ــ دست مرد زندگیش را ــ می‌فشارد. بنابراین قابل درک است که با چنین لجاجتی دست توما را در خواب فشار دهد: او برای این کار از کودکی تمرین کرده بود.

■ ■ ■

یک دختر جوان که به جای «ترقی» در زندگی باید در رستوران آبجو به افراد مست بدهد و روز تعطیلش را نیز با شستن لباس وزیر لباسیهای کثیف برادران و خواهرانش بگذراند، نیروی بسیار زیادی برای زیستن در خود، ذخیره می‌کند. افرادی که به دانشگاه می‌روند و مقابل کتاب‌هایشان خمیازه می‌کشند، هرگز از چنین نیرویی برخوردار نیستند. ترزا بیشتر از آنها کتاب خوانده بود و بیشتر از آنها زندگی را درک می‌کرد، اما هرگز به این برتری خود پی نمی‌برد. آنچه فرد تحصیل کرده را از فرد خودآموخته مشخص می‌سازد، وسعت دانش نیست بلکه مراتب مختلف نیروی حیات و اعتماد به نفس است. پای ترزا که به پراگ رسید با حرارت و ولع ــ در عین حال نامطمئن و سست ــ به کار و فعالیت پرداخت. به‌نظر می‌رسید نگران آنست که روزی به او گفته شود: «تو در جای خودت نیستی! به همان جایی برگرد که آمده‌ای!» تمامی شوق زیستن او به ریسمانی، یعنی صدای توما، آویخته و روح را ــ که از سر حجب در درون ترزا پنهان بود ــ به بلندی‌ها فراخوانده بود.

در مجلهٔ مخصوص عکس کاری پیدا کرد، اما نمی‌توانست به آن دلخوش باشد. او می‌خواست خودش عکس بگیرد. سابینا دوست توما، به او کتابهای تخصصی عکاسان مشهوررا به امانت سپرد و در قهوه‌خانه‌ای کتاب‌ها را با هم مرور کردند و سابینا جنبه‌های ابتکاری عکس‌ها را برایش توضیح داد. ترزا دقیق و آرام گوش می‌داد، توجهی که استادی بندرت در چهرهٔ دانشجویان خود می‌بیند.

به کوشش و لطف سابینا، ترزا هماهنگی هنر عکاسی و نقاشی را درک کرد و توما را مجبور ساخت او را در تمام نمایشگاه‌ها همراهی کند. بزودی موفق به انتشار عکس‌های خود در مجله شد و لابراتوار عکاسی را برای پیوستن به عکاسان حرفه‌ای مجله ترک کرد.

آنشب با دوستان، ترقی ترزا را در کاباره‌ای جشن گرفتند و رقصیدند.

توما محزون شد و چون او با اصرار می‌خواست دلیل ناراحتیش را بداند، وقتی سرانجام به خانه بازگشتند، توما اعتراف کرد که از دیدن رقص او با همکارش احساس حسادت کرده است.

«آیا واقعاً راست است که بخاطر من حسادت کردی؟» این پرسش را ده‌ها بار تکرار کرد، گویی جایزه نوبل را دریافت کرده باشد ولی باورش نشود.

توما را در برگرفت و با او شروع به رقصیدن در اطاق کرد. این ابداً به رقص آنشب در کاباره شباهت نداشت، بلکه به‌رقصی دهاتی همراه با جهشهای عجیب و غریب می‌مانست. ساق پایش را خیلی بالا می‌برد، خیزهای ناشیانه و بلند بر می‌داشت و توما را به چهارگوشهٔ اطاق می‌کشاند.

متأسفانه ترزا نیز به‌نوبهٔ خود بزودی دچار حسادت شد. توما حسادتش را همچون جایزهٔ نوبل نمی پنداشت، بلکه باری بود که تنها یک یا دو سال پیش از مرگ از آن، رهایی یافت.

■ ■ ■

ترزا دور استخر با جمعی از زنان پشت سر هم راه می‌رفتند. توما آن بالا در سبدی که به زیر طاق آویزان بود، ایستاده و فریاد می‌زد تا آنها آواز بخوانند و زانوها را خم کنند. وقتی که یکی از زنان خطا می‌کرد، توما او را با یک تیر از پا می انداخت.

من مایلم یک بار دیگر به این رؤیا بازگردم: دهشت و هراس این رؤیا از زمانی که توما تیر اول را شلیک می‌کرد، شروع نمی‌شد، بلکه از همان ابتدا هولناک بود. برهنه راه رفتن با قدم‌های نظامی میان سایر زنان، در ذهن ترزا به‌تمامی، تصویری ازوحشت بود. زمانی که در خانهٔ مادرش زندگی می‌کرد، حق نداشت در حمام را با کلید به‌روی دیگران ببندد. مادرش بدین‌ترتیب به او می‌گفت: «تن و بدن تو مانند همهٔ تن و بدن‌های دیگر است. تو حق نداری احساس خجالت کنی، تو هیچ حق نداری چیزی را که میلیاردها نمونهٔ آن به شکل یکسان وجود دارد، پنهان سازی.» در جهان

مادرش، تمام کالبدها مشابه بودند و یکی به دنبال دیگری در صفی تمام نشدنی، راه می‌رفتند. از کودکی برهنگی را به معنای یک شکلی اجباری در اردوگاه کار و نشان تحقیر، می پنداشت.

یک چیز وحشتناک دیگری هم در آغاز رؤیا وجود داشت: تمام زنان می‌بایست آواز بخوانند! نه فقط تن و پیکرشان ــ همچون ابزار صدادار بدون روح ــ به یک شکل بی ارزش شده بودند، بلکه زنان بایستی از این وضع ابراز خوشحالی هم می‌کردند! این به همبستگی شادمانهٔ افراد بی شعور می‌مانست. آنان خوشحال بودند که بار سنگین روح ــ این گمان واهی متفاوت بودن و این غرور مبتذل را ــ به دور انداخته و همه شبیه یکدیگر شده اند. ترزا آواز می‌خواند ولی خوشحال نبود. آواز می‌خواند زیرا می‌ترسید اگر آواز نخواند به دست زنان کشته شود.

اما اینکه توما آنان را با هفت‌تیراز پای می‌انداخت و یکی پس از دیگری بیجان در استخر می افتادند، چه معنایی داشت؟

زنانی که از داشتن تشابه کامل و یک‌شکل بودن، ابراز خوشحالی می‌کردند در واقع مرگ آتی خود را جشن می‌گرفتند، مرگی که تشابه آنان را، مطلق می‌ساخت. بنابراین صدای گلوله پایان خوش راه رفتن حزن انگیزشان را ندا می‌داد. آنان شادمانه با صدای هر گلوله می‌خندیدند و، هر بار که جسدی به آرامی به زیر آب فرو می‌رفت، باز هم با صدای بلندتر آواز سر می‌دادند...

و اما چرا توما بود که شلیک می‌کرد و چرا می‌خواست به سوی ترزا نیز تیر خالی کند؟

زیرا توما او را به میان این زنان فرستاده بود. رؤیا می‌بایست این موضوع را به توما بفهماند زیرا ترزا نمی‌دانست که چگونه خودش آن را بیان کند. زندگی با توما را انتخاب کرده بود تا بتواند از جهان مادرش ــ جایی که تمام تن‌ها و پیکرها مساوی بودند ــ فرار کند. زندگی با توما را انتخاب کرده بود تا پیکرش یگانه و جایگزین‌ناپذیر باشد. اما توما میان او و زنان

دیگر اصل تساوی را رعایت می‌کرد: همهٔ آنان را به یک شکل می‌خواست، به یک شکل نوازش می‌داد و هیچ، هیچ، واقعاً هیچ فرقی میان تن ترزا و تن دیگران قائل نمی‌شد. توما درواقع او را به جهانی که فکر می‌کرد ازآن فرار کرده است، بازگردانده و او را به صف زنان برهنه فرستاده بود.

■ ■ ■

ترزا پیاپی سه ردیف رؤیا می‌دید. اولین رؤیا ــ که در آن گربه‌ها به صورت او چنگ می‌زدند ــ بیانگر رنجی بود که در زندگی کشیده بود. رؤیای دیگر در انواع بیشماری از تصاویر، چگونگی اعدام او را نشان می‌داد. آخرین رؤیا، زندگیش را در آن دنیا توصیف می‌کرد، جایی که حقارتی که کشیده بود برای ابد دوام می‌یافت.

در این رؤیاها هیچ چیز مبهمی وجود نداشت. اتهامی که درآنها به توما وارد می‌شد به‌قدری روشن بود که او نمی‌توانست کاری جز خاموش ماندن (با سرپایین گرفته) و نوازش دست ترزا انجام دهد.

رؤیاهای ترزا نه‌تنها از فصاحت، بلکه از زیبایی نیز برخوردار بود. این جنبهٔ زیبایی مورد توجه فروید در نظریه‌اش راجع به رؤیا، قرار نگرفته است. رؤیا فقط یک ارتباط (احتمالاً یک ارتباط رمزی) نیست، بلکه یک فعالیت زیبایی‌شناسی، یک بازی قوهٔ تخیل است واین بازی به‌خودی‌خود واجد ارزش است. رؤیا مؤید آنست که تخیل ــ یعنی در خواب دیدن چیزی که وجود نداشته است ــ یکی از عمیق‌ترین نیازهای بشری است. خطر نهفته در رؤیا، همین جذابیت آن است. اگر رؤیا زیبا نبود، می‌توانست به‌سرعت فراموش شود. اما ترزا دمادم رؤیاهایش را به یاد می‌آورد، آنها را در ذهنش مرور می‌کرد و از آنها داستان می‌ساخت و توما تحت تأثیر افسون و زیبایی اضطراب انگیز رؤیاهای ترزا می‌زیست.

یک روز که در کافه‌ای نشسته بودند، توما به او گفت:

ــ ترزا، ترزای عزیز، احساس می‌کنم از من دور می‌شوی، کجا می‌خواهی بروی؟ هر روز خواب مرگ می‌بینی، مثل اینکه واقعاً می‌خواهی

از اینجا بروی...

روشنائی روز به کمال می‌درخشید. و آنها بر عقل و ارادهٔ خود مسلط بودند. یک قطرهٔ مشروب سرخ روی جدار گیلاس به آرامی فرو می‌لغزید. ترزا پاسخ داد:

ــ توما، دست خودم نیست. همه چیز را می‌فهمم. می‌دانم که دوستم داری. خوب می‌دانم که بی‌وفایی تو هیچ فاجعه‌ای نیست...

در این حال، توما را با عشق می‌نگریست، ولی از فرا رسیدن شب نگران بود و از رؤیاهایش واهمه داشت. زندگیش به دو نیم شده بود، شب او را به یک سو و روز او را به سوی دیگر می‌کشاند.

■ ■ ■

کسی که مدام خواهان «ترقی» است باید منتظر باشد روزی به سرگیجه دچار شود. سرگیجه چیست؟ ترس از افتادن؟ اما چرا روی بلندی حفاظ‌دار ساختمان هم دچار سرگیجه می‌شویم؟ چون سرگیجه چیز دیگری، غیر از ترس از افتادن است. در واقع، آوای فضای خالی زیر پایمان ما را به سوی خود جلب می‌کند و تمایل به سقوط ــ که لحظه‌ای بعد با ترس در برابرش مقاومت می‌کنیم ــ سراسر وجود ما را فرا می‌گیرد.

صف زنان در کنار استخر، اجساد داخل ارابهٔ متوفیات ــ که از مرگ ترزا، مانند مرگ خودشان، ابراز شادمانی می‌کنند ــ به منزلهٔ «آن پایین»، فضای خالی زیر پا، است که او را می‌ترساند. جایی که از آن یکبار فرار کرده ولی به گونه‌ای مرموز دوباره به‌سوی آن کشیده می‌شود. سرگیجهٔ ترزا از شنیدن آوایی بسیار شیرین (تقریباً شاد) برای چشم پوشیدن از سرنوشت و روح خویش ناشی می‌شود. این آوای همبستگی اشخاص خشن است. در لحظه‌هایی که احساس ضعف می‌کند او مایل است تا ارابهٔ مجلل روح را از معبر پیکرش فرا بخواند، در میان دوستان مادرش بنشیند و هر وقت هرکدامشان بادی درکنند، بخندد و با آنان دور استخر بگردد و آواز بخواند.

■ ■ ■

این درست است که ترزا قبل از ترک خانه، با مادرش در جدال بود، اما فراموش نکنیم که در عین حال اورا باعشقی ناکام دوست می‌داشت. کافی بود مادرش با لحنی مهربانانه از او چیزی بخواهد تا هر کاری برای او انجام دهد. چون هرگز این لحن مهربانانه را از او نشنید، آن گاه در خود این توانایی را یافت تا خانه را ترک کند.

وقتی مادر دانست که دیگر پرخاش‌های مکررش در دخترش تأثیر ندارد، برایش نامه‌های پر از اشک و ناله به پراگ فرستاد... او مرتب از شوهر خود، از رئیس خود، از سلامتی خود، از فرزندان خود شکایت می‌کرد. و می‌گفت «ترزا تنها کسی است که او در جهان دارد». ترزا پنداشت بالاخره صدای عشق مادری را می‌شنود، عشقی که بیست سال در حسرتش بود و میل به بازگشت در او پدید آمد. هر وقت احساس ضعف می‌کرد این تمایل در او شدت می‌یافت. بی وفایی توما، ناگهان ناتوانیش را آشکار می‌ساخت، و از این احساس ناتوانی، به سرگیجه (تمایل شدید به سقوط) دچار می شد.

روزی مادرش به او تلفن کرد و گفت: «سرطان گرفته و به زحمت چند ماه از عمرش باقی مانده است». از شنیدن این خبر، درماندگی ترزا، در برابر بی وفایی توما، به طغیان تبدیل شد. از اینکه مادرش را بخاطر مردی که دوستش نداشت، تنها گذاشته بود، خود را سرزنش می‌کرد. آماده بود هر ظلمی را که مادرش به او روا داشته، فراموش کند. حالا دیگر مادرش را درک می‌کرد. هر دوی آنان در بدبختی یکسانی غوطه می‌خوردند. مادرش شوهر خود را دوست می‌داشت، همانطور که او توما را دوست می‌داشت. بی وفایی ناپدری دقیقاً مادر را همانگونه رنج می‌داد که بی وفایی توما، به او آزار می رساند. اگر مادرش در حق او بدی کرده بود، تنها به دلیل بدبختی بیش از حدش بود.

از بیماری مادرش با توما صحبت کرد و به او خبر داد که قصد دارد یک هفته مرخصی بگیرد و نزد مادرش برود. در لحن صدایش نوعی

مبارزه‌جویی آشکار بود.

توما که بدون تردید حدس می‌زد حالت سرگیجه، ترزا را به سوی مادرش جلب می‌کند، از این سفر برحذرش داشت. سپس به درمانگاه شهر کوچک محل اقامت مادر ترزا تلفن کرد. در بوهم پروندهٔ آزمایش های سرطان‌شناسی با جزئیات فراوان تهیه می‌شود، و او به‌راحتی توانست دریابد که در مادر ترزا هیچ نشانه‌ای از سرطان نیست و حتی از یک سال پیش تا کنون به پزشک هم مراجعه نکرده است.

ترزا حرف توما را پذیرفت و به دیدن مادرش نرفت. اما همان روز در خیابان زمین خورد و زانویش شکست. از آن وقت حرکاتش محکم و استوار نبود، تقریباً هر روز زمین می‌خورد، به این طرف و آن طرف بر می‌خورد و در بهترین حالات، چیزی را که در دست داشت رها می‌کرد.

او قویاً تمایل به افتادن داشت و در حالت سرگیجهٔ مداوم بسر می‌برد.

به کسی که می افتد می‌گویند: «بلند شو!»، توما با صبر و حوصله ترزا را از زمین بلند می‌کرد.

■ ■ ■

ترزا می‌کوشید به سابینا نزدیک شود و او را بهتر بشناسد. روزی به سابینا پیشنهاد کرد از او عکس بردارد.

سابینا او را به کارگاه نقاشی خود دعوت کرد. ترزا سرانجام آن اتاق بسیار بزرگ را دید که در وسط آن نیمکت عریضی به‌صورت تخت‌خواب گذاشته شده بود.

سابینا تابلوهایش را نشان داد و گفت:

ــ واقعاً خجالت دارد که تا به‌حال به خانهٔ من نیامده‌ای!

حتی یک تابلوی کهنه را ــ که زمان دانشجویی نقاشی کرده بود ــ بیرون کشید. تابلو، یک کارگاه کوره‌های ذوب فلزات را، که در دست ساختمان بود، نشان می‌داد. زمانی روی این تابلو کار کرده بود که هنرهای زیبا مدافع واقع‌گرایی مطلق بود (هنر غیرواقع‌گرا در آن زمان اقدام در

جهت تخریب سوسیالیسم تلقی می‌شد). سابینا با پیروی از سبک حزب، می‌کوشید از استادان نیز قاطع‌تر باشد. با این شیوهٔ کار، خط نقاشی با قلم‌مو غیرقابل رؤیت بود و تابلوهایش نمای عکس های رنگی را داشت.

ــ این تابلو را خراب کرده بودم یعنی رنگ سرخ روی آن ریخته بود. در ابتدا خشمگین شدم، اما به مرور از این لکهٔ سرخ ــ که مانند شکافی شده بود ــ خوشم آمد. کارگاه کوره‌ها به‌نظر یک کارگاه واقعی نمی‌رسید و دکور کهنهٔ شکاف برداشته‌ای نمودار بود که کارگاه در آن بشکل مبهمی نقاشی شده بود. این شکافی را که سرگرمم می‌کرد، کم کم بزرگ کردم و قوهٔ تخیلم را برای تصور آنچه در پس آن می‌گذشت، به کار گرفتم. بدین‌گونه اولین سلسله آثارم را نقاشی کردم و آن را «دکور» نامیدم. البته اگر کسی آنها را می‌دید، مرا از مدرسه اخراج می‌کردند. نمای جلویی تابلو دنیای کاملاً واقع گرا همچنان مجسم بود و، کمی دورتر ــ مانند پشت پرده پارهٔ یک دکور تأتر ــ چیز دیگری، چیزی مرموز یا مبهم، به‌چشم می‌خورد.

سابینا صحبت خود را قطع کرد و سپس ادامه داد:

ــ در جلو، دروغ قابل فهم و در زمینهٔ عقب، حقیقت غیرقابل درک نمایان بود.

ترزا با دقتی باورنکردنی، که استاد بندرت در چهرهٔ یک دانشجو می‌بیند، به او گوش می‌داد. به نظرش می‌رسید که همـــهٔ تابلوهای سابینا، چه تابلوهای قبلی و چه کنونی، همواره از یک چیز سخن می‌گوید، تمام آنها تقارن دو موضوع یا دو جهان را مجسم می‌کند و عکسبرداری از یک نمایشگاه دوگانه را به ذهن می‌آورد. در جلوی تابلو، یک منظره و در عمق آن به صورت شفاف، چراغ خوابی روشن شده بود. دستی، طبیعت پراحساس و خاموش را با سیب ها، گردوها و درخت پر چراغ نوئل ــ که به زیبایی نقاشی شده بود ــ از پشت شکاف می‌داد.

ترزا، ناگهان احساس کرد که سابینا را ستایش می‌کند. و هنرمند نیز با رفتاری بسیار دوستانه این احساس ستایش را عاری از واهمه و بدگمانی، و

به علاقه مبدل می‌ساخت.

ترزا، تحت تأثیر این احساس، فراموش کرد که برای گرفتن عکس آمده و سابینا مجبور شد آن را به خاطرش بیاورد. او در حالی که نگاه خود را از تابلوها بر می‌داشت، چشمش به نیمکتی افتاد که در وسط اطاق به‌صورت تختخواب قرار گرفته بود.

■ ■ ■

میز کوچکی در کنار نیمکت قرار داشت و روی این میز پایه‌ای به‌شکل سر و گردن انسان ـــ نظیر پایه هایی که آرایشگران برای نمایش کلاه گیس به کار می‌برند ـــ دیده می‌شد و روی آن، به‌جای کلاه گیس، یک کلاه گرد لبه‌دار گذاشته بودند. سابینا خندید:

ـــ این کلاه گرد لبه‌دار از پدربزرگم به من رسیده است.

او کلاه هایی نظیر این کلاه، مشکی، گرد و لبه‌دار را فقط در سینما دیده بود. چارلی چاپلین همیشه یکی از آنها را به سر داشت. ترزا به نوبهٔ خود خندید و کلاه را در دست گرفت و مدتی طولانی آن را زیر و رو کرد. سپس گفت:

ـــ می‌خواهی آن را سرت بگذاری تا عکست را بگیرم؟

سابینا، بجای جواب، به صدای بلند خندید. آنوقت ترزا کلاه گرد لبه‌دار را روی سر او گذاشتن و شروع به عکس گرفتن نمود.

ترزا در خود حالت کرختی احساس می‌کرد و خاموش بود، اما سابینا در طول و عرض اطاق، در حالی که گیلاس شرابی در دست داشت، قدم می‌زد و از پدربزرگش حرف می‌زد که شهردار شهر کوچکی در یکی از ولایات بود. سابینا هرگز پدربزرگ را ندیده و تنها این کلاه و یک عکس از او برایش به یادگار مانده بود. در این عکس افراد ممتاز شهر ـــ که یکی از آنها هم پدربزرگ سابینا بود ـــ دیده می‌شدند. مشکل می‌شد فهمید آنها چه می‌کنند، شاید بنای مهمی را به یادبود فردی سرشناس ـــ که او هم در مراسم تشریفات کلاه گرد لبه‌دار به‌سر می‌گذاشته ـــ افتتاح می‌کردند.

سابینا با طول و تفصیل از کلاه گرد لبه‌دار و پدربزرگ صحبت می‌کرد.

■ ■ ■

تمام جنایات گذشتهٔ امپراتوری روس در نهان و زیر سر پوش انجام گرفته است: تبعید یک میلیون اهالی لیتوانی، قتل صدها هزار لهستانی، نابودی قوم تاتار در کریمه، همه بدون مدرکی که مستند به عکسی باشد، در حافظهٔ ما نقش بسته است، بنابراین، مانند چیزی غیرقابل اثبات، دیر یا زود دروغ و توهم تلقی خواهد شد. برعکس، از اشغال چکسلواکی در سال ۱۹۶۸، عکس و فیلم زیادی تهیه شده و به آرشیوهای سراسر جهان سپرده شده است.

عکاسان و فیلمبرداران چک فرصتی را که برایشان پیش آمده بود مغتنم شمردند و تنها کاری را که هنوز از ایشان ساخته بود، پیش بردند: آنها برای آیندگان تصویر تجاوز و خشونت را به ثبت رساندند. ترزا این هفت روز را در خیابان‌ها گذراند و از سربازان و افسران روسی ــ در انواع موقعیت‌های رسواکننده ــ عکس برداشت. روس‌ها غافلگیر شده بودند. اگر به آنها تیراندازی می‌شد و یا به‌طرفشان سنگ پرتاب می‌کردند آنها بر اساس دستورات دقیق و از پیش گفته شده عمل می‌کردند. اما هیچکس به آنها نگفته بود چگونه جلوی دوربین عکاسی از خود واکنش نشان دهند.

ترزا صدها عکس برداشت. تقریباً نیمی از این عکسها را، به صورت حلقهٔ فیلم آماده برای ظهور، میان روزنامه‌نگاران خارجی پخش کرد (مرزها هنوز باز بود و روزنامه‌نویسان، حداقل برای یک رفت و برگشت، از خارج وارد می‌شدند و کوچکترین مدرک را هم با سپاسگزاری می‌پذیرفتند). عکس‌های ترزا در بسیاری از نشریات خارجی چاپ شد: تانک‌ها، مشت‌های گره کرده، ساختمان‌های ویران، جسدهای پوشیده با پرچم سه رنگ خون‌آلود، جوانان موتور سوار ــ که با سرعت زیاد دور زره‌پوش ها می‌چرخیدند ــ پرچم چکسلواکی را، بر سر چوبی بلند، تکان می‌دادند. دختران بسیار جوانی که دامن‌های کوتاه باورنکردنی پوشیده و

سربازان بیچارهٔ روسی را، با بوسیدن عابرین ناشناس، تحریک می‌کردند. هجوم روس ها، تکرار کنیم، فقط یک فاجعه به‌بار نیاورد، بلکه جشنی از نفرت و کین‌بپا داشت که هیچکس هرگز حالت سکرآور غریب آن را درک نخواهد کرد.

■ ■ ■

ترزا در حدود پنجاه عکس به سویس برد و خودش آنها را با کمال دقت و مهارت ظاهر کرد. روزی به سراغ مجله‌ای پرتیراژ رفت تا چاپ آنها را پیشنهاد کند، سردبیر مجله او را دوستانه پذیرفت (تمام مردم چک هاله‌ای از تیره‌روزی، که سویسی ها را به رقت می آورد، به‌دور سر داشتند) و او را دعوت کرد تا روی مبل بنشیند. عکس ها را به‌دقت تماشا و ستایش کرد. بالاخره توضیح داد که:

ــ هرچه هم زیبا باشد، بختی برای انتشار ندارد. چون از زمان این واقعه خیلی گذشته است.

ترزا با خشم گفت:

ــ اما در پراگ هیچ چیز تمام نشده است.

با آلمانی دست و پا شکسته‌ای، می‌کوشید توضیح دهد که در کشور تحت اشغالش هم‌اکنون، به رغم تمام گرفتاریها، شوراهای کارگری تشکیل می‌شود، دانشجویان در حال اعتصاب بسر می‌برند و در سراسر کشور مقاومت مردم سازمان می‌گیرد. این براستی باورنکردنی می‌نمود ولی وضعی نبود که دیگر توجه کسی را جلب کند!

سردبیر با دیدن خانم پرتحرکی که وارد اتاقش شد وصحبت آنها را قطع کرد، آرامش خود را یافت. زن پوشه‌ای را به او داد و گفت:

ــ گزارشی دربارهٔ لختی ها برایت آورده‌ام!

سردبیر به اندازهٔ کافی ظرافت داشت که این موقعیت ناراحت‌کننده را حس کند، زنی که از تانک ها عکس می‌گرفت، مسلماً این عکس ها را بسیار جلف می‌یافت. پوشه را هرچه دورتر به گوشهٔ میز کارش عقب زد و

گفت:

ــ یک همکار اهل پراگ را به تو معرفی می‌کنم. او عکس هایی عالی برای مجله ما آورده است.

زن دست ترزا را فشرد و عکس ها را گرفت و گفت:

ــ در این فرصت عکس های مرا هم نگاه کنید!

ترزا خم شد و عکس ها را برداشت.

سردبیر با لحنی تقریباً گناهکارانه گفت:

ــ این دقیقاً خلاف آن چیزی است که شما عکاسی کرده‌اید.

ترزا پاسخ داد:

ــ ابداً این طور نیست! اینها عیناً یک نوع عکاسی است.

آن دو این جمله را نفهمیدند و برای من نیز مشکل است توضیح دهم که ترزا از مقایسهٔ پلاژ لختی ها با هجوم روس ها چه چیزی را در نظر داشت.

سردبیر از او پرسید:

ــ این عکس ها را نمی پسندید؟

ترزا جواب داد:

ــ عکس های خوبی است.

عکاس مجله گفت:

ــ فکر می‌کنم که موضوع به نظرتان زننده می‌آید. کافی است به شما نگاه کرد و حدس زد که هیچوقت به پلاژی که در آن افراد لخت باشند، نخواهید رفت.

ترزا تأیید کرد:

ــ مسلماً نخواهم رفت.

سردبیر خندید:

ــ فوراً می‌شود فهمید از کجا می‌آیید. کشورهای کمونیست واقعاً سخت می‌گیرند!

خانم عکاس مجله با لحن مهربان و مادرانه ای اضافه کرد:

ــ که چی! تن عریان عین طبیعت است و هرچه طبیعی است زیباست!

ترزا به یاد مادرش افتاد که عریان در آپارتمان می‌گشت. او هنوز حتی صدای خنده‌ای را در گوش داشت که، وقتی پرده اتاقشان را پایین کشیده بود، برای آنکه کسی مادرش را لخت نبیند، شنیده بود

■ ■ ■

عکاس مجله ترزا را برای نوشیدن قهوه‌ای دعوت کــرد و پس از چند لحظه گفت:

ــ عکس‌های شما خیلی جالب است. شما پیکر زن را به گونه‌ای باورنکردنی حس می‌کنید. حدس می‌زنید به چه فکر می‌کنم؟ به دختران جوانی که حرکات تحریک‌آمیز می‌کردند!

ــ کسانی که در برابر تانک‌های روسی یکدیگر را می‌بوسیدند؟

ــ بله، شما می‌توانید یک عکاس خوب مد باشید. البته اول باید با یک مدل تماس بگیرید. بهتر است این مدل یک دختر تازه‌کار، مثل خود شما، باشد. سپس چند عکس را برای انتشار خواهید گرفت. قطعاً طول خواهد کشید تا جای خود را باز کنید. البته من هم به شما کمک می‌کنم و به روزنامه‌نگاری که مسئول قسمت «باغ شما» در مجله است، معرفیتان خواهم کرد. ممکن است احتیاج به عکس‌هایی از کاکتوس، گل سرخ و چیزهایی از این قبیل داشته باشد.

ترزا وقتی دید زنی که در برابرش نشسته سرشار از حسن‌نیت است، صمیمانه گفت:

ــ از شما متشکرم.

اما بعد با خود گفت: «چرا از کاکتوس عکسبرداری کنم؟» از فکر اینکه کاری را که قبلاً در پراگ انجام داده بود (زد و خورد برای یک جا، برای یک شغل، برای انتشار یک عکس) دوباره شروع کند احساس نوعی بیزاری می‌کرد. او هرگز برای جاه‌طلبی، خودنمایی نکرده بود. تمام آنچه

که او می‌خواست فرار از دنیای مادرش بود. اکنون این واقعیت را ناگهان به روشنی می‌دید. حرفهٔ عکاسی را با شوق و ذوق زیاد دنبال کرده بود، اما او همین شور و شوق را می‌توانست در هر فعالیت دیگری به کار ببرد زیرا عکاسی بیش از وسیله‌ای برای «ترقی» و زندگی با توما نبود.

ترزا به عکاس مجله گفت:

ـ می‌دانید، شوهرم پزشک است و از عهدهٔ نگهداری من بر می‌آید. احتیاجی به کارعکاسی ندارم.

عکاس مجله جواب داد:

ـ فکر نمی‌کنم بعد از گرفتن این عکس‌های زیبا، قادر باشید از عکاسی چشم بپوشید!

آری، عکاسی در دوران هجوم و اشغال روس‌ها چیز دیگری بود. او این عکس‌ها را به خاطر توما نگرفته بود بلکه همه را در حال جذبه و شیفتگی گرفته بود. اما او شیفتهٔ عکاسی نبود، شیفتگی او از نفرت بر می‌خاست. این حالت همیشه به کسی دست نمی‌دهد. بعلاوه، عکس‌هایی را که در حال شیفتگی گرفته بود، دیگر کسی نمی‌خواست زیرا به زمان حال تعلق نداشت. فقط کاکتوس به گونه‌ای ابدی امروزی بود. ولی کاکتوس توجه او را جلب نمی‌کرد.

ترزا گفت:

ـ خیلی لطف دارید. اما من ترجیح می‌دهم در خانه بمانم. احتیاجی به کار کردن ندارم.

ـ آیا در خانه ماندن شما را راضی می‌کند؟

ـ آن را به عکس گرفتن از کاکتوس ترجیح می دهم.

ـ اما حتی اگر از کاکتوس عکس بگیرید، صاحب زندگی خودتان هستید و اگر فقط به خاطر شوهرتان زندگی کنید، زندگیتان به شما تعلق ندارد.

ترزا ناگهان احساس خشم کرد:

ـ زندگی من در شوهرم تجلی می‌یابد، نه در کاکتوس.

خانم عکاس مجله با حالت عصبی گفت:

ــ معنای حرفتان اینست که خوشبخت هستید؟

ترزا همچنان با خشم گفت:

ــ البته که خوشبخت هستم!

ــ اما یک زن که این حرف را می‌زند ناگزیر خیلی ... سپس ترجیح داد جملهٔ خود را ناتمام بگذارد ولی ترزا آنرا کامل کرد:

ــ می‌خواهید بگویید ناگزیر خیلی محدود است.

عکاس به خود مسلط شد و گفت:

ــ نه محدود، نه، برخلاف معمول زمانه.

ترزا با حالتی فکور گفت:

ــ حق دارید. این دقیقاً همان چیزی است که شوهرم دربارهٔ من می‌گوید.

■ ■ ■

توما تمام روز را در بیمارستان می‌گذراند و او در خانه تنها بود. فقط دلش خوش بود که کارنین در خانه است و می‌تواند با او به گردش برود! پس از گردش سعی می‌کرد خودآموز آلمانی یا فرانسه بخواند، غالباً دستخوش خیالات حزن‌انگیزی بود و موفق به تمرکز افکارش نمی‌شد. اغلب به نطقی فکر می‌کرد که دوبچک هنگام بازگشت از مسکو در رادیو ایراد کرده بود. اکنون هیچ چیز از آن سخنان به خاطرش نمی‌آمد، ولی هنوز صدای لرزان دوبچک را در گوش داشت و او را به خاطر می‌آورد: سربازان خارجی او را ــ که رئیس دولتی مستقل بود ــ دستگیر کرده و ربوده و چهار روز در کوه‌های اوکراین محبوس ساختند و سپس، به او فهماندند که مانند همتای مجاری‌اش، «ایمره ناگی»[1] ــ که دوازده سال پیش کشته شده بود ــ تیرباران خواهد شد، آنگاه او را به مسکو بردند و به گرفتن

1. Imre Nagy

حمام، تراشیدن صورت و بستن کراوات وادار کردند. به او اطمینان دادند که دیگر در برابر جوخهٔ اعدام قرار نخواهد گرفت، امر کردند که خود را مجدداً رئیس دولت به حساب آورد و سرانجام او را در برابر برژنف نشاندند و به مذاکره ناگزیرش ساختند.

او حقیر و ذلیل به کشورش بازگشت و برای مردمی حقیر و ذلیل نطق کرد. آنقدر حقارت کشیده بود که یارای سخن گفتن نداشت. ترزا مکث های وحشتناک میان جملات او را هرگز فراموش نخواهد کرد. آیا دیگر نیرویی برایش نمانده بود؟ از بیماری رنج می‌برد؟ مواد مخدر به او تزریق کرده بودند؟ یا ناامیدی او را به این روز انداخته بود؟ اگر از دوبچک هیچ چیز نماند، سکوت های طولانی وحشتناکش باقی خواهد ماند. در طول این سکوت ها، دوبچک توانایی نفس کشیدن نداشت و در برابر تمام ملت که خاموش به تلویزیون می‌نگریست، از نفس افتاده بود. این سکوت ها تمامی هول و هراس حاکم بر کشور را نمایان می‌ساخت.

هفتمین روز هجوم بود که نطق دوبچک را در دفتر هیئت‌تحریریهٔ روزنامه ای ــ که در آن روزها سخنگوی مقاومت به شمار می‌رفت ــ شنیده بود. در آن لحظه تمام کسانی که در دفتر هیئت‌تحریریه به نطق دوبچک گوش می‌دادند، از او نفرت داشتند. آنها از تسلیم در برابر سازشی نامطلوب، خشمگین بودند، از ذلت او احساس حقارت می‌کردند و ناتوانیش را موجب سرافکندگی خود می‌دانستند.

اکنون، در زوریخ که به آن لحظات می اندیشید، به هیچوجه دوبچک را مورد تحقیر قرار نمی‌داد. کلمهٔ ضعف دیگر ملاک نبود. ما همواره در برابر نیرویی قوی‌تر، ضعیف هستیم، حتی اگر هیکل پهلوان مانند دوبچک را داشته باشیم. ضعفی، که در آنوقت به نظرش تحمل‌ناپذیر و کراهت‌بار می‌رسید و او را از کشورش رانده بود، به ناگهان مجذوبش نمود و فهمید که جزء افراد ضعیف، اردوگاه افراد ضعیف و کشور افراد ضعیف است. و درست بدین سبب که آنها ضعیف بودند و در ضمن صحبت از نفس

می افتادند، باید به آنها وفادار ماند.

این ضعف هم مثل سرگیجه او را مجذوب می‌کرد. او مجذوب بود زیرا خویشتن را ضعیف احساس می‌کرد. دوباره آتش حسادت در وجودش زبانه کشید و دستهایش به لرزه افتاد. توما متوجه این حال شد و کار همیشگی را کرد: دستهایش را گرفت تا با فشار انگشتان او را آرام سازد، اما ترزا از دست او گریخت.

ــ از چی ناراحتی؟

ــ از هیچ.

ــ می‌خواهی برایت چه کار بکنم؟

ــ دلم می‌خواهد که پیر باشی. ده سال بیشتر، بیست سال بیشتر داشته باشی.

منظور ترزا این بود: دلم می‌خواهد که ضعیف باشی، که به اندازهٔ من ضعیف باشی.

■ ■ ■

کارنین از تغییر تنفر داشت و هرگز از رفتن به سویس خوشش نیامده بود. برای سگ، زمان به صورت خط مستقیم پیش نمی‌رود و جریان آن حرکت مداومی به جلو نیست که همواره از مبداء خود دورتر شود و از مرحله ای به مرحلهٔ دیگر برسد. بلکه حرکت مدوری مثل حرکت عقربه های ساعت است. این عقربه ها احمقانه به جلو نمی‌رود، بلکه روز به روز طبق یک خط سیر معین روی صفحهٔ ساعت می چرخد.

در پراگ اگر اسباب خانهٔ نوی می‌خریدند یا جای گلدان گلی را در آپارتمان تغییر می‌دادند، درک کارنین از زمان مختل و در نتیجه ناراحت می‌شد. عقربهٔ ساعت نیز در صورت تغییر ارقام روی صفحه تقریباً به همین وضع دچار می‌شود.

معذالک کارنین بزودی موفق شد برنامه و آداب گذشته را در زوریخ تجدید کند. صبح ها، مانند وقتی که در پراگ بودند، با یک جست روی

تختخواب به بغل آنها می‌پرید تا روز را آغاز کنند. سپس همراه ترزا به نخستین قدم زدن صبحگاهی مشغول می‌شد و توقع داشت، مثل زمانی که در پراگ بودند، به‌طور منظم به گردش برده شود.

کارنین همچون ساعت عمرشان بود. در لحظات ناامیدی، ترزا به خود می‌گفت باید به‌خاطر این سگ ــ که از او هم ضعیف‌تر بود (شاید هم ضعیف‌تر از دوبچک و میهن تسلیم‌شده‌اش) ــ پایداری کرد.

از گردش باز می‌گشتند که تلفن زنگ زد. گوشی را برداشت و پرسید چه کسی صحبت می‌کند.

صدای زنی شنیده شد که به آلمانی سراغ توما را می‌گرفت و لحن صدایش بی‌حوصله می‌نمود و ترزا از آن بوی تحقیر را استشمام می‌کرد. وقتی گفت که: «توما از خانه بیرون رفته و نمی‌داند چه زمانی باز می‌گردد»، زن از آن طرف قهقهه‌اش را سر داد و بدون آنکه خداحافظی کند تلفن را قطع کرد.

ترزا می‌دانست که نباید به این جریان اهمیت داد. شاید پرستاری از بیمارستان، یک بیمار، یک منشی یا هر کسی دیگر تلفن کرده باشد، معذالک منقلب شد. نمی‌توانست افکارش را متمرکز کند. او پی برد اندک نیرویی را که هنوز در پراگ در خود داشت، از دست داده است و مطلقاً تحمل یک حـادثه،هر چند بسیار بی‌اهمیت، را ندارد.

ترزا در غربت می‌زیست و دیگر از آن شبکهٔ ایمنی و تفاهم، که هر انسانی در کشور خودش با آن پیوند دارد، برخوردار نبود. جایی که هر کس در کنار خانواده، همکاران و دوستانش بسر می‌برد و بدون زحمت به زبانی که از کودکی تکلم کرده، حرف می‌زند. مسلماً در پراگ نیز وابسته به توما بود، ولی به او فقط وابستگی قلبی داشت، در حالی که اینجا از هر جهت، به او وابسته بود. اگر توما او را رها می‌کرد، چه بر سرش می‌آمد؟ آیا باید تمام عمرش را در ترس از دست دادن او سپری کند؟

ترزا با خود می‌گفت آشنایی آنها از آغاز مبتنی بر یک اشتباه بوده

است. کتـاب آنا کـارنینـا کـه در آن روز زیر بغل داشت و به‌وسیلهٔ آن توما را فریب داده بود، یک کارت شناسایی ساختگی بیش نبود. آنها متقابلاً و بـه‌رغـم دوست داشتن یکدیگر، یک جهنم برای خود آفریده بودند. یکدیگر را واقعاً دوست داشتند و بنابراین تقصیر از خودشان، از رفتارشان یا احساسات خطاپذیرشان نبود، بلکه به‌روشنی از عدم تجانس آنها ناشی می‌شد، زیرا توما قوی و او ضعیف بود. او مانند کشورش بود که لکنت می‌گرفت، از نفس می‌افتاد و توانایی سخن گفتن نداشت.

وقتی فرد قوی آنقدر ضعیف می‌شود که به فرد ضعیف بی‌حرمتی می‌کند، فرد ضعیف باید براستی خود را قوی بداند و او را ترک کند.

ترزا این چیزها را با خود می‌گفت. سپس در حالی که صورتش را به سر پر پشم کارنین می‌فشرد گفت:

ـــ از دست من نباید ناراحت باشی، ولی باید یکبار دیگر خانه را عوض کنیم.

■ ■ ■

ترزا در گوشهٔ کوپهٔ ترن به‌زحمت جای گرفته بود، چمدان سنگین بالای سرش قرار داشت و کارنین پیش پایش چمباتمه زده بود. او به آشپز رستورانی فکر می‌کرد که، زمان زندگی با مادرش، در یک رستوران با هم کار می‌کردند. این آشپز از هر فرصتی برای دست زدن به کپل او استفاده می‌کرد و چه بسا جلوی همه به او پیشنهادات زشت می‌کرد. واقعاً عجیب بود که حالا به فکر مردی افتاده بود که برایش تجسم تمام چیزهای نفرت‌انگیز بود. اما در حال حاضر، فقط یک فکر در سر داشت، که آشپز را پیدا کند. و به او بگوید:

ـــ تو می‌خواستی با من باشی. بسیار خوب! من حاضرم.

ترزا مایل بود دست به کاری بزند که مانع بازگشت او بـه عقـب شـود. میل داشت تمام هفت سال گذشته‌اش را با خشونت نابود سازد. این سرگیجه بود، دوران سر و تمایل رفع نشدنی به افتادن بود.

می‌توانم بگویم که سرگیجه همان سرمستی از ضعف خویشتن است. آدمی به ضعف خویش آگاهی دارد و نمی‌خواهد در برابرش مقاومت ورزد، بلکه خود را به آن تسلیم می‌کند. آدمی خود را از ضعف خویشتن سرمست می‌کند، می‌خواهد هرچه ضعیف‌تر شود، می‌خواهد در وسط خیابان جلوی چشمان همگان در هم فرو ریزد، می‌خواهد بر زمین بیفتد، و از زمین هم پایین‌تر برود.

او خود را متقاعد می‌کرد که در پراگ اقامت نکند، از عکاسی چشم پوشد و به شهر کوچکی بازگردد که صدای توما او را از آن جدا کرده بود.

اما وقتی به پراگ رسید ــ و می‌بایست چند وقتی را در آنجا صرف تنظیم جزییات کارهایش کند ــ عزیمت خود را به عقب می‌انداخت.

پنج روز گذشته بود که ناگهان توما در آپارتمان ظاهر شد. کارنین به بغلش پرید و یک لحظه آنها را از ضرورت حرف زدن با یکدیگر معاف داشت.

آنها گویی روبروی یکدیگر در وسط دشتی پر برف ایستاده و از سرما می‌لرزیدند.

سپس مانند عاشقانی که هنوز یکدیگر را نبوسیده‌اند، به هم نزدیک شدند. و توما پرسید:

ــ همه چیز روبراه است؟

ــ بله.

ــ روزنامه رفتی؟

ــ تلفن کردم.

ــ چه خبر؟

ــ هیچ. منتظرم.

ــ منتظر چی؟

ترزا جواب نداد. نمی‌توانست بگوید که انتظار او را می‌کشیده است.

■ ■ ■

به لحظه ای آشنا بازگردیم، شبی که توما ناامید بود، شکم درد داشت و خیلی دیر به خواب رفت.

چند لحظه بعد ترزا بیدار شد ــ (هواپیماهای روسی همچنان در آسمان پراگ می‌چرخیدند و سر و صدای آنها خواب را از چشم می‌ربود) ــ اولین فکرش این بود که توما بخاطر او بازگشته است. توما بخاطر او سرنوشت خود را دگرگون ساخته بود. حال، دیگر توما مسئول او نبود، بلکه از این به بعد او مسئولیت توما را به عهده داشت. این مسئولیت به نظرش از توانایی او فراتر می‌رفت.

سپس به‌خاطر آورد که دیروز چند لحظه پس از ورود توما به آپارتمان، کلیسایی در پراگ ساعت شش را نواخته بود. نخستین بار که یکدیگر را دیدند، کار خود را ساعت شش تمام کرده بود. توما را می‌دید که روبروی او روی نیمکت زردرنگ پارک نشسته، وصدای زنگ‌ها را در گوش داشت.

نه، او به خرافات اعتقادی نداشت، بلکه این حس زیبایی بود که او را ناگهان از اضطراب می‌رهانید و دلش را از عشقی تازه به زندگی مالامال می‌کرد. یکبار دیگر پرنده‌های بخت و اقبال روی شانه هایش نشسته بودند. اشک در چشمانش موج می‌زد و بی‌نهایت خوشحال بود که صدای تنفس توما را در کنار خود می‌شنود.

بخش سوم

کلمه های نامفهوم

ژنو شهر فواره‌ها و چشمه‌هاست. هنوز در پارک‌های عمومی جایگاه‌هایی دیده می‌شود که در آنجا آهنگهای نظامی زمان گذشته را می‌نوازند. حتی دانشگاه هم در میان یک پارک قرار گرفته است. «فرانز»[1] که از تدریس فارغ شده بود، ساختمان دانشگاه را ترک کرد. آب انبوهِ ریزی از آبپاش های چرخان می‌جهید و به صورت قطره‌های ظریف کوچک، روی چشمش می‌ریخت. فرانز کاملاً سرحال بود و از دانشگاه یکراست به خانهٔ دوستش رفت، که چند خیابان آنطرف‌تر سکونت داشت.

اغلب سراغ او می‌رفت، اما همیشه چون دوستی مواظب و محتاط بود و هرگز حالت عاشق به خود نمی‌گرفت. اگر در کارگاه دوستش در ژنو با او می‌ماند، در طول یک روز از زنی به زن دیگر، یعنی از همسر به معشوقه و برعکس، دست می‌یافت. چون در ژنو زن و شوهرها دیر به رختخواب می‌روند و می‌خوابند، او بدین ترتیب در ظرف چند ساعت از رختخواب یک زن به رختخواب زن دیگر می‌رفت. به نظرش این کار در آن واحد موجب تحقیر معشوقه و همسر می‌شد و در نهایت، خود او را نیز شرمنده می‌کرد.

علاقهٔ او به زنی که از چند ماه پیش مجذوبش شده بود، چیزی آنچنان گرانبها بود که می‌کوشید در زندگیش فضایی مستقل و سرزمینی دست‌نیافتنی از خلوص و صفا برای وی بیافریند. اغلب برای برگزاری

کنفرانس به دانشگاه‌های خارجی دعوت می‌شد و این روزها همهٔ دعوتها را می‌پذیرفت. چون تعداد کنفرانسها کفایت نمی‌کرد، آنها را با کنگره‌ها و جلسه‌های موهوم تکمیل می‌کرد تا سفرهای متعددش برای همسرش توجیه‌پذیر باشد. در این سفرها، دوستش او را همراهی می‌کرد زیرا می‌توانست به دلخواه خود وقت گذرانی کند. بدین ترتیب، در مدت بسیار کوتاهی با هم در چندین شهر اروپایی و یک شهر آمریکایی به‌سر بردند.

فرانز گفت:

ـ اگر موافق باشی، می‌توانیم ده روز دیگر به پالرم[1] برویم.

سابینا ـ در حالی که در برابر سه‌پایهٔ نقاشی خود ایستاده و یک تابلو ناتمام را وارسی می‌کرد ـ جواب داد:

ـ من ژنو را ترجیح می‌دهم.

فرانز خواست شوخی کند:

ـ چطور می‌توان بدون شناختن پالرم زندگی کرد؟

ـ من پالرم را دیده‌ام.

فرانز با لحنی تقریباً حسودانه پرسید:

ـ چی؟

ـ دوستی یک کارت پستال از آنجا برایم فرستاده. آن را با اسکاچ در حمام چسبانده‌ام. آن را ندیدی؟

سپس افزود:

ـ سرگذشت یک شاعر اوایل قرن را گوش کن. شاعر خیلی پیر بود و منشی‌اش او را به گردش می‌برد. یک روز منشی به او گفت: «استاد، سرتان را بالا بیاورید و آنجا را نگاه کنید. این اولین هواپیمایی است که از فراز شهر ما می‌گذرد!» استاد بدون آنکه نگاه کند، گفت: «من می‌توانم به خوبی آن را مجسم کنم.» در آنجا هم مثل تمام شهرها همان هتل‌ها و همان

اتومبیل هاست. دست‌کم در کارگاه نقاشیم، تابلوها همیشه فرق می‌کند.

خلق فرانز تنگ شد. آنقدر به پیوند میان زندگی عشقی خود و سفرها عادت کرده بود که در پیشنهادش: «به پالرم برویم» پیامی پراحساس و بدون ابهام نهفته بود. ولی این پاسخ که «من ژنورا ترجیح می‌دهم» برای او فقط یک معنا داشت: دوستش دیگر اشتیاقی به گذراندن شب با او نداشت.

چگونه می‌توان این فقدان اطمینان به خود در برابر سابینا را توضیح داد؟ هیچ دلیلی نداشت که اینگونه دچار تردید شود. این سابینا بود، نه او که کمی پس از دیدار اولشان، در دوستی پیشقدم شده بود. او مرد خوش‌قیافه‌ای بود و در اوج حرفهٔ علمی خود به‌سر می‌برد و به دلیل برتری و لجاجتی که در مباحثه با افراد متخصص نشان می‌داد، همکارانش از او بیم داشتند. بنابراین، چرا هر روز از خود می پرسید: آیا دوستش او را ترک می‌کند؟

تنها توضیحی که می‌توانم بدهم آنست که عشق ادامهٔ زندگی اجتماعی او نبود، بلکه نقطهٔ مقابل آن محسوب می‌شد. عشق برای او، در اشتیاق به تسلیم شدن به خواست و شفقت دیگری، جلوه می‌کرد. آنکس که خود را در اختیار دیگری می‌گذارد باید پیشاپیش ــ همچون سربازی که تسلیم می‌شود ــ سلاح های خود را به دور اندازد، و در حالی که خود را بی‌دفاع می‌بیند، در انتظار خوردن ضربه باشد. بنابراین، می‌توانم بگویم که عشق برای فرانز انتظار مداوم ضربه‌ای است که به او وارد خواهد آمد.

در حالی که فرانز در اضطراب بسر می‌برد، دوستش سابینا قلم‌موهای خود را کنار گذاشته و اتاق را ترک کرده بود. وی سپس با یک بطری مشروب برگشت، در سکوت آنرا باز کرده و دو گیلاس را پر از شراب نمود.

فرانز احساس کرد که بار سنگینی از روی سینه‌اش برداشته می‌شود و ناگهان خود را مضحک یافت. کلمه های: «من ژنو را ترجیح می‌دهم!» بدین معنا نبود که سابینا نمی‌خواست با او باشد، بلکه کاملاً برعکس، از

محدود ساختن لحظه های انس و الفت ــ آن هم فقط به اقامت در شهرهای خارجی ــ به ستوه آمده بود.

سابینا گیلاس خود را برداشت و لاجرعه سرکشید. فرانز کمی از شراب را نوشید. فرانز از اینکه می‌دید امتناع از رفتن به پالرم در واقع برای برانگیختن عشق بوده، مسلماً خیلی راضی بود، اما به زودی احساس گونه‌ای تأسف کرد: سابینا تصمیم گرفته بود قانون خلوص و صفا را ــ که او در رابطه‌شان مراعات کرده بود ــ زیر پا گذارد و کوشش های آکنده از نگرانی او را برای حفظ عشقشان از ابتذال و دور نگاهداشتن آن از کانون زناشویی، نمی‌فهمید.

پرهیز از گذراندن شب با سابینا در ژنو، در واقع کیفری بود که فرانز به خود روا می‌داشت تا به خاطر ازدواج با زن دیگری تنبیه شود. این وضع را عیب و نقصی می پنداشت، که همچون آدمهای گناهکار باید تحمل می‌نمود. از زندگی عاشقانهٔ او با همسرش عملاً هیچ نمی‌توان گفت، اما در هر حال آنها در یک تختخواب می‌خوابیدند، هرکدام دیگری را با خرخر خود بیدار می‌کرد، و متقابلاً بخار تن یکدیگر را استنشاق می‌نمودند. البته فرانز ترجیح می‌داد که تنها بخوابد، اما تختخواب مشترک از ارکان نماد ازدواج است و همه می‌دانند که به ترکیب نمادها نباید دست زد.

هر بار که در کنار زنش به رختخواب می‌رفت، سابینا را به خاطر می‌آورد که به رختخواب رفتن او را در کنار زنش تصور می‌کند و هر بار نیز این فکر موجب شرمندگی او می‌شد، به همین دلیل می‌خواست فاصلهٔ هرچه بیشتری میان رختخوابی که با زنش در آن می‌خوابیدند و رختخوابی که با معشوقه اش شب را در آن می گذراند، ایجاد کند.

سابینا دوباره یک گیلاس شراب برای خود ریخت، جرعه‌ای نوشید و سپس ــ بدون گفتن یک کلمه و با بی‌تفاوتی عجیبی، مثل اینکه اصلاً فرانز آنجا حضور نداشته باشد ــ به آهستگی پیراهن کار خود را درآورد. رفتارش مثل یک شاگرد هنرهای دراماتیک بود که در تمرین بدیهه‌سازی

باید خود را مثل زمانی [illegible]
او دامن پوشیده و سینه‌بند به تن داشت. سپس (گویی ناگهان به یاد آورده که کسی در اتاق هست) نگاهی طولانی به فرانز انداخت.

این نگاه، فرانز را ناراحت می‌کرد زیرا معنی آن را درنمی‌یافت. میان همهٔ عشاق، خیلی زود قواعدی برای بازیشان برقرار می‌شود که به آن آگاهی ندارند و همچون قانون باید محترم شمرده شود. نگاهی که سابینا به او کرده بود این قواعد را نادیده می‌گرفت و با نگاه‌ها و حرکت‌هایی که معمولاً پیش از مهرورزی داشتند، وجه مشترکی نداشت. این نگاه هم فاقد تحریک و هم فاقد طنازی بود و بیشتر حالت پرسش داشت. اما فرانز از پرسشی که این نگاه مطرح می‌کرد، هیچ چیز نمی‌دانست.

سابینا دست او را گرفت و به طرف آینهٔ بزرگی کشید که چند قدم آنطرف‌تر به دیوار تکیه داشت. سپس بدون رها کردن دستش، او را در آینه نگریست و نگاهی طولانی و پرسنده، گاهی به خود و گاهی به او می‌افکند.

پای دیوار، روی زمین مجسمه‌ای یک‌سر با یک کلاه گرد لبه‌دار قدیمی قرار داشت. سابینا برای برداشتن کلاه خم شد و آن را به سر گذاشت و روبروی آینه ایستاد: حالا زنی زیبا و دست‌نیافتنی، بی حرارت و خاموش با کلاه گرد لبه‌دار کاملاً عجیبی، در آینه نمودار بود که دست آقایی را با کراوات و لباس خاکستری، در دست داشت. فرانز یکبار دیگر از این که دوستش را خوب نشناخته است، شگفت‌زده شد. او می‌خواست یک شوخی عجیب، یک نمایش دونفری خودمانی با او بازی کند، فرانز با حالتی حاکی از درک و رضایت لبخند زد.

فکر می‌کرد سابینا به نوبهٔ خود به او لبخند خواهد زد، ولی انتظارش برآورده نشد. سابینا دست او را رها نمی‌کرد و نگاهش مدام در آینه از سوی یکی به سوی دیگری می‌رفت. نمایش داشت بیش از حد به طول می‌انجامید. فرانز در این فکر بود که این شوخی (هرچند ظریف) اندکی

پیش از اندازه ادامه یافته و باید تمام می‌شد: با ظرافت کلاه گرد لبه‌دار را میان دو انگشت گرفت و در حالی که می‌خندید، آن را از سر سابینا برداشت و روی پایه‌اش گذاشت. گویی سبیلهایی را پاک می‌کند که پسری شیطان روی تصویر مریم باکره کشیده است.

سابینا بدون حرکت خود را چند ثانیهٔ دیگر در آینه نگریست. سپس، فرانز با لطف و ظرافت مهربانانه‌ای او را بوسید. آنگاه یکبار دیگر از او خواست که ده روز دیگر به پالرم برود. این بار سابینا صمیمانه قول داد و او

از خانه بیرون آمد.

فرانز دوباره احساس سرزندگی می‌کرد. ژنو را ــ که در تمام عمرش به عنوان پایتخت ملال و کسالت، لعنت کرده بود ــ اینک زیبا و پرماجرا می‌یافت. برگشت و پنجرهٔ شیشه‌ای کارگاه نقاشی سابینا را نگریست. آخرین روزهای بهار و هوا گرم بود. روی تمام پنجره‌ها پرده‌های راه‌راه کشیده بودند. فرانز داخل یک پارک شد. با فاصلهٔ بسیار، گنبدهای طلایی کلیسای ارتدوکس بر فراز درختان می‌درخشید و به گلوله‌های سرخ پررنگی شباهت داشت که گویی یک نیروی نامرئی ــ قبل از اصابت به هدف ــ آن را در آسمان نگاهداشته تا در بلندی‌ها سرد شود. منظره‌ای زیبا بود. فرانز به پایین، سوی دریاچه رفت تا قایقی بگیرد و به طرف دیگر دریاچه ــ به ساحل طرف راست که در آنجا زندگی می‌کرد ــ برود.

سابینا تنها ماند و دوباره جلوی آینه نشست. کلاه گرد لبه‌دار را به سر گذاشت و زمانی طولانی خود راورانداز کرد. متعجب بود که پس از گذشت این همه زمان هنوز فکر آن لحظه دوردست از سرش بیرون نمی‌رود.

سالها پیش وقتی توما به خانهٔ او آمد مجذوب کلاه گرد لبه‌دار شد. آن را به سر گذاشت و خود را در آینهٔ بزرگ ــ که مانند اینجا به دیوار کارگاه سابینا در پراگ تکیه داشت ــ تماشا کرد. می‌خواست ببیند به عنوان شهردار شهر کوچکی در قرن گذشته، چه قیافه‌ای پیدا می‌کند. بعد کلاه را

روی سر ساپینا گذاشت.

این چگونه ممکن بود؟ کلاه گرد لبه‌داری که در این لحظه به سر داشت، به نظرش مسخره می‌آمد. آیا از «مضحک» تا «محرک» فقط یک قدم فاصله بود؟

آری. با نگاه کردن خود در آینه، ابتدا وضعی مضحک داشت اما پس از آن مضحک در پشت محرک پنهان شد: کلاه گرد لبه‌دار دیگر چیز خنده‌آوری نبود، بلکه خشونت را تجسم می‌بخشید، خشونت به ساپینا، به مناعت و وقار زنانگی او. خود را با زیر پوش در آینه می‌نگریست، زیر پوش ملاحت زنانگیش را نشان می‌داد. اما کلاه مردانه با ماهوت ضخیم، منکر وجود او می‌شد، با او خشونت می ورزید و او را به باد تمسخر می‌گرفت. توما لباس پوشیده در کنارش بود. بنابراین صحنه‌ای که هر دو در آینه می‌دیدند در نهایت هیچ مضحک نبود (او نیز می‌بایست با زیرلباسی و کلاه گرد لبه‌دار باشد)، بلکه بیشتر حقارت‌آمیز می‌نمود. ساپینا به‌جای امتناع از این حقارت، مغرور و اغواکننده، آن را به بازی می‌گرفت.

باز یکبار دیگر به این کلاه گرد لبه‌دار برگردیم.

در ابتدا کلاه خاطرهٔ مبهمی بود که از یک جد فراموش‌شده (شهردار یک شهر کوچک بوهم در قرن گذشته) به جای مانده بود.

دوم: این کلاه به پدر ساپینا تعلق داشت. پس از تشییع جنازه ــ (وقتی برادرش تمام دارایی والدینشان را به خود اختصاص داده بود) ــ ساپینا با لجاجت و غرور از جدال بر سر حقوق خود امتناع ورزید، ولی با لحنی زننده و نیشدار اعلام کرد که کلاه گرد لبه‌دار را به عنوان تنها چیزی که از پدرش به ارث برده بود، حفظ خواهد کرد.

سوم: کلاه ضمیمهٔ دوستی او با توما بود.

چهارم: کلاه نماد حالت خاص و بدیعی بود که او به گونه‌ای مصمم این حالت را در خود پرورش می‌داد. در موقع عزیمت به ژنو نتوانسته بود چیز زیادی با خود بیاورد، ولی برای به همراه بردن این کلاه دست و پا گیر و

بدردنخور، از چیزهای مفیدتری چشم پوشیده بود.

پنجم: کلاه گرد لبه‌دار در خارج از کشور به صورت یک شیئ احساساتی درآمده بود. وقتی برای دیدن توما به زوریخ رفت آن را با خود برد و در هتل هنگام باز کردن در اتاق، کلاه را به سر داشت. آن وقت چیزی غیرمنتظره روی داد. کلاه گرد لبه‌دار نه خنده‌دار بود و نه تحریک کننده، بلکه اثری از گذشته بود.

کلاه گرد لبه‌دار مایهٔ موسیقی عمر سابینا بود. این مایه همواره ظاهر می‌شد و هر بار نیز معنای دیگری داشت و تمام این معناها از کلاه گرد لبه‌دار جریان داشت، مثل آبی که از بستر یک رودخانه می‌گذرد. ـ می‌توانم بگویم آن بستر رودخانهٔ هراکلیت[1] بود: «در یک رودخانه نمی‌توان دو بار آب‌تنی کرد!» ـ کلاه گرد لبه‌دار بستر یک رودخانه بود و سابینا هر بار در این رودخانه معانی دیگری را جاری می‌دید: یک منظور هر بار معنای دیگری داشت، اما این معنا (مثل انعکاس صدا، یک ردیف انعکاس صدا) تمام معانی پیشین را هم منعکس می‌کرد. گذشت عمر هربار باآهنگی بیش از پیش باشکوه طنین می انداخت. در زوریخ، آنها از دیدن کلاه گرد لبه‌دار در اتاق هتل به هیجان آمدند وتقریباً در حالی که می‌گریستند به نوازش یکدیگر پرداختند. این شیئ سیاه تنها خاطره‌ای از دوستی آنها نبود، بلکه اثری از پدر و پدر بزرگ سابینا نیز بود که در زمان های بدون اتومبیل و هواپیما زیسته بودند.

بی‌تردید، اکنون بهتر می‌توان فاصلهٔ میان سابینا و فرانز را درک کرد: فرانز حریصانه به او گوش می‌داد تا از زندگیش سخن گوید، و سابینا با همان ولع سخنان او را می‌شنید. آنها دقیقاً معانی منطقی کلمه هایی را که با یکدیگر می‌گفتند، درک می‌کردند، اما بدون آنکه زمزمهٔ رودخانهٔ معانی را که درخلال این عبارات روان بود، بشنوند.

به این دلیل، وقتی سابینا کلاه گرد لبه‌دار را جلوی فرانز روی سرش گذاشت، او احساس ناراحتی کرد، گویی به زبان ناآشنایی با وی سخن گفته باشند. این حرکت را وقیح یا احساساتی نمی‌پنداشت، بلکه درک‌نشدنی می‌یافت و از فقدان معنا در آن حیرت‌زده شده بود.

وقتی مردم هنوز کم و بیش جوانند و آهنگ‌های موسیقی زندگیشان در حال تکوین است، می‌توانند آن را به اتفاق یکدیگر بسازند و مایه‌ها را رد و بدل کنند (مانند توما و سابینا که مایهٔ کلاه گرد لبه‌دار را رد و بدل کردند) اما، وقتی در سن کمال به یکدیگر می‌رسند، آهنگ‌های موسیقی زندگی آنها کم و بیش تکمیل شده است، و هر کلام یا هر شیئ در قاموس موسیقی هرکدام معنی دیگری می‌دهد.

اگر تمام گفتگوهای میان سابینا و فرانز را از سر می‌گرفتیم، فهرست سوءتفاهمات آنها فرهنگ بزرگی را تشکیل می‌داد. بهتر است به یک فرهنگ مختصر لغات قناعت کنیم.

■ ■ ■

فرهنگ مختصر کلمه‌های نامفهوم (بخش نخست)

زن

سابینا زن بودن را حالت و وضعی می‌داند که خود انتخاب نکرده است و می‌گوید چیزی را که نتیجهٔ یک «انتخاب» نیست نمی‌توان شایستگی یا ناکامی تلقی کرد. او معتقد است در برابر چنین وضعی تحمیلی باید رفتار درستی پیش گرفت. به نظرش عصیان در برابر این واقعیت که زن زاده شده است، به اندازهٔ افتخار به زن بودن، ابلهانه است.

در یکی از نخستین ملاقات‌هایشان، فرانز با لحنی خاص به او گفته بود: «سابینا، شما یک زن هستید.» او نمی‌فهمید چرا فرانز این خبر را جدی و رسمی و با لحنی کریستف کولومب در موقع دیدن ساحل آمریکا، به او می‌گوید. فقط بعدها فهمید که کلمهٔ زن ــ که فرانز با طمطراق خاص

تلفظ می‌کند ــ در نظرش تعیین یکی از دو جنس انسان نیست، بلکه معرف یک ارزش است. همهٔ زنان شایستگی نداشتند که زن نامیده شوند.

اما اگر به اعتقاد او، سابینا زن بود، پس «ماری کلود»[1] همسر واقعی خود را چه می پنداشت؟ بیست سال پیش (آن وقت فقط چند ماهی بود که یکدیگر را می‌شناختند) او را تهدید کرده بود که اگر ترکش کند، خود را خواهد کشت. فرانز از این تهدید خوشحال بود. ماری کلود را چندان نمی‌پسندید، اما عشق او به نظرش والا می‌آمد. خود را شایستهٔ چنین عشق بزرگی نمی‌دانست و فکر می‌کرد باید در برابرش سر تعظیم فرود آورد.

بنابراین، تا زمین خم شد و با او ازدواج کرد. به رغم اینکه هرگز احساسات شدیدی را که هنگام تهدید به خودکشی به او نشان داده بود، دیگر ابراز نکرد، این اعتقاد عمیقاً در فرانز پایدار بود که: نباید هرگز ماری کلود را ناراحت کند و زن بودنش باید همیشه مورد احترام باشد.

این جمله خیلی عجیب و غریب است که او به خود نمی‌گفت: «ماری کلود باید مورد احترام باشد». بلکه می‌گفت: «زن بودنش باید مورد احترام باشد».

اما چون ماری کلود خود یک زن بود، پس، این زن دیگری که خود را در او پنهان می‌کند و باید مورد احترام باشد، کیست؟ آیا این از مقولهٔ اندیشه های افلاطونی نیست؟

نه. در حقیقت او به مادرش فکر می‌کند. هرگز به خیالش نرسیده بود که بگوید «آنچه در مادرش مورد احترام اوست، زن بودن است». او مادرش را می پرستید، نه زنی را که در او پنهان بود. اندیشهٔ افلاطونی دربارهٔ زن و مادرش، یک اندیشهٔ واحد بود.

او دوازده سال داشت که مادرش تنها شد و پدر فرانز ناگهان او را ترک

1. Marie Claude

... بود که چه اتفاقی روی داده است، اما مادرش برای حفظ روحیهٔ او، این اتفاق ناگوار را با سخنان ملایم و کلمات سنجیده لاپوشانی می‌کرد. یک روز وقتی مادرش خانه را برای رفتن به شهر ترک می‌کرد، فرانز متوجه شد که او کفش هایش را لنگه به لنگه پوشیده است. در حالی که از رنجانیدن مادر بیمناک بود، با حالتی شرم‌زده می‌خواست موضوع را به او اطلاع دهد. اما دو ساعت تمام او را در خیابان‌ها دنبال کرد و نتوانست طی این مدت چشم از پاهای مادرش برگیرد. آن روز به چگونگی درد و رنج پی برد.

■ ■ ■

وفا و خیانت

مادرش را از کودکی تا لحظه‌ای که به گورستان مشایعت کرد، دوست می‌داشت و خاطراتش از مهر او آکنده بود. خاطرات مادر این اندیشه را در ذهن او جایگزین کرده بود که: «وفا از والاترین پارسایی هاست، که وفا به زندگی ما وحدت می‌بخشد، و بدون آن زندگی ما به صورت هزاران احساس ناپایدار پراکنده می‌شود.»

فرانز اغلب برای سابینا از مادرش سخن می‌گوید، شاید ناآگاهانه تصور می‌کرد موضع او در قبال وفاداری، سابینا را شیفته می‌کند و می‌تواند بدین وسیله او را به خود دلبسته‌تر سازد.

اما سابینا فریفتهٔ خیانت بود، نه وفا. کلمهٔ وفا پدرش را به یاد او می‌انداخت. شهرستانی سختگیری که یکشنبه ها از سر تفنن، غروب آفتاب بر فراز جنگل و دسته گلهای سرخ گلدان را نقاشی می‌کرد. به لطف او نقاشی را در سنین جوانی آغاز کرد. در چهارده سالگی عاشق یک پسر هم‌سن و سالش شد. از این جریان، پدرش ترسید و یک سال او را از تنها بیرون رفتن منع کرد. یک روز پدرش تابلوهایی را ــ که از «پیکاسو» تقلید شده بود ــ به او نشان داد و به شدت خندید. او که حق دوست داشتن یک پسر هم‌سن و سال خود را نداشت، دست‌کم توانست به کوبیسم دل خوش

کند. پس از گرفتن دیپلم به پراگ رفت، در حالی که احساس تسلی خاطر می‌کرد که سرانجام می‌تواند به خانواده‌اش خیانت کند.

از زمان کودکی، پدر و معلم مدرسه برای ما تکرار می‌کنند که خیانت نفرت انگیزترین چیزی است که می‌توان تصور کرد. اما خیانت کردن چیست؟ خیانت کردن از صف خارج شدن است. خیانت از صف خارج شدن و به سوی نامعلوم رفتن است. سابینا هیچ چیز را زیباتر از به سوی نامعلوم رفتن نمی‌داند.

در مدرسهٔ هنرهای زیبا نام‌نویسی کرد، اما اجازه نداشت به سبک پیکاسو نقاشی کند. در آن زمان می‌بایست اجباراً آنچه را که «واقع گرایی سوسیالیستی» می‌نامیدند، دنبال نماید. در مدرسهٔ هنرهای زیبا تصویر سران دولت های کمونیست را می‌کشیدند. اشتیاق خیانت به پدر، در او فرو نشسته بود، چون کمونیسم هم برای او همچون پدر دیگری بود ــ به همان اندازه سختگیر و حقیر ــ که عشق (زمان سختگیری در عشق بود) و همچنین پیکاسو را منع می‌کرد. بعد، سابینا با یک هنر پیشه متوسط ازدواج کرد. تنها به خاطر اینکه این هنر پیشه به کارهای غریب و نامتعارف شهرت داشت و اینکه بر اساس ارزش های مورد قبول حزب و پدرش، یک شوهر پذیرفتنی، تلقی نمی‌شد.

سپس مادرش مرد. فردای آن روز ــ وقتی که از مراسم تدفین به پراگ باز می‌گشت ــ تلگرافی دریافت کرد: پدرش از شدت غم و غصه خود را کشته بود. پشیمانی او را فراگرفت: آیا پدرش که گلهای سرخ گلدان را نقاشی می‌کرد و پیکاسو را دوست نداشت واقعاً کار بدی می‌کرد؟ آیا ترس اینکه مبادا دخترش در چهارده سالگی آبستن شود، آنقدر درخور ملامت بود؟ آیا این مسخره بود که بدون همسرش نتوانست به زندگی ادامه دهد؟

از نو، در اشتیاق خیانت کردن به نخستین خیانت خود می‌سوخت. به شوهرش ــ (شوهری که به جای آدم غیرعادی بودن چیزی جز دائم الخمر دست و پا گیری به نظر نمی‌رسید ــ) خبر داد که او را ترک می‌کند.

اما اگر به شخصی خیانت شود که به خاطر او به شخص دیگری خیانت شده است، بدین معنا نیست که با آن شخص دیگر از در آشتی درآید. زندگی این هنرمند مطلّقه با زندگی والدین خیانت دیده‌اش شباهتی نداشت. نخستین خیانت جبران‌ناپذیر است، و از طریق واکنش زنجیره‌ای، خیانتهای دیگری را بر می‌انگیزد که هر کدام آنها، ما را بیش از پیش از خیانت پیشین دور می‌کند.

موسیقی

به نظر فرانز، موسیقی هنری است که بیش از همهٔ هنرها به زیبایی رب‌النوع انگور و شراب، نماد مستی و سکر نزدیک می‌شود. مشکل می‌توان با یک رمان یا یک پردهٔ نقاشی گیج و منگ شد، اما می‌توان با «سمفونی نهم بتهوون»، یا «سونات» برای دو ویلون و ساز ضربی «بارتوک» و با آهنگی از «بیتل»ها خود را سرمست کرد. فرانز میان موسیقی سنگین و سبک فرقی قائل نیست و این تفاوت به نظرش ریاکارانه و از مد افتاده می‌رسد. او موسیقی «راک» و «موزار» را به یک اندازه دوست دارد.

به نظر او موسیقی آزاد کننده است: موسیقی او را از تنهایی و عزلت، از گرد و غبار کتابخانه‌ها، می‌رهاند. موسیقی روزنه‌هایی در تن باز می‌کند که روح می‌تواند از آن‌ها برای رسیدن بـه صفـای یکرنگـی، خـارج شود. رقصیدن را دوست دارد و متأسف است که سابینا در این علاقه با او سهیم نیست.

در رستورانی شام می‌خوردند، که همزمان موسیقی پر سر و صدا و موزونی پخش می‌شد.

سابینا گفت:

ــ این همان دور باطل است. مردم دارند از صدای بلند موسیقی ــ که روزبروز بلندتر می‌شود ــ کر می‌شوند. اما چون کر می‌شوند، باید صدا را باز هم بالاتر ببرند.

ــ تو موسیقی دوست نداری؟

ــ نه، شاید اگر در یک دورهٔ دیگری زندگی می‌کردم... و به دورهٔ «یوهان سباستیان باخ» می‌اندیشد، زمانی که موسیقی به گل سرخ شکفته‌ای بر دشت پهناور پر برف سکوت، شباهت داشت.

از عنفوان جوانی سر و صدا، زیر نقاب موسیقی ساببنا را دنبال می‌کرد. وقتی در مدرسهٔ هنرهای زیبا دانشجو بود، می‌بایست سراسر تعطیلات را در کارگاه جوانان (در آن زمان این‌طور می‌گفتند) بگذراند. جوانان درکلبه‌های گروهی منزل داده شده در ساختمان کوره‌های ذوب فلزات کار می‌کردند. از ساعت پنج صبح تا نه شب بلندگوها یک‌نفس موسیقی پر سر و صدا بیرون می‌ریختند. او بارها میل به گریستن داشت، اما موسیقی شاد بود و هیچ جا، نه در دستشویی و نه در رختخواب و زیر لحاف، نمی‌شد از هجوم آن گریخت، بلند گو در همه جا شنیده می‌شد. موسیقی مانند گروهی سگ‌شکاری که به دنبال او رها شده باشند، راحتش نمی‌گذاشت.

در آن هنگام فکر می‌کرد تنها در جهان کمونیسم وحشیگری موسیقی حاکم است. اما وقتی به کشورهای دیگر رفت پی‌برد که تبدیل موسیقی به سر و صدا، یک جریان همه جاگیر است که بشریت را به مرحلهٔ تاریخی قباحت کامل می‌رساند. قباحت مطلق از آغاز با حضور وسایل صدادار در همه جا ظاهر شده است: ماشینها، موتورها، گیتارهای برقی، چکش‌های پرصدا، بلندگوها، ابزار صوتی اعلام خطر. این قباحت سمعی بزودی همه جا را فرا خواهد گرفت.

آن شب آنها شام خوردند و به اتاقشان رفتند. اما وقت خواب، فرانز گرفتار افکار درهم و برهم شد. موسیقی پر سر و صدای رستوران را به یاد می‌آورد و به خود می‌گفت: «سر و صدا یک حسن دارد. کلمه‌ها در سر و صدا شنیده نمی‌شود.» از دوران جوانی تاکنون فقط سخن می‌گفت، می‌نوشت، درس می‌داد، جمله می‌پروراند، در بند شیوهٔ طرز گفتار و نوشتار

بود، آنها را تصحیح می‌کرد، به گونه‌ای که کلام دیگر به هیچ وجه گویا نبود. مفهوم در پشت پردهٔ کلام، مستور می‌ماند، محتوای خود را از دست می‌داد و از آن تنها خرده‌ریزی، خس و خاشاکی، گرد و غباری، شن و ماسه‌ای باقی می‌ماند که در مغزش شناور بود، به او سردرد می‌داد، او را بی‌خواب و بیمار می‌کرد. آنگاه، به طور مبهم و مقاومت‌ناپذیری، هوس کرد تا یک آهنگ عظیم، سر و صدایی مطلق، هیاهویی زیبا و شاد بشنود، که همه چیز را در برگیرد، پر کند و تحت‌الشعاع قرار دهد. آهنگی که ملال، تفاخر و شئامت کلام را برای همیشه از میان بردارد. موسیقی نفی جمله‌ها بود، موسیقی ضد کلمه بود. میل داشت مدتی دراز در آغوش سابینا بماند، خاموش باشد، دیگر سخن نگوید و بگذارد لذت با هیاهوی میگساری موسیقی درهم آمیزد. وی سپس در این هیاهوی خوش موهوم به خواب رفت.

روشنایی و تاریکی

به نظر سابینا زندگی کردن به معنای دیدن است. بینایی از طریق امری مضاعف محدود می‌شود: روشنایی شدید که دید را تار می‌کند و تاریکی مطلق. شاید دلزدگی او از هرگونه افراط زاییدهٔ همین حالت باشد. غایت‌ها مرز را نمودار می‌کند و در آن سوی مرز، زندگی به انتها می‌رسد. میل فراوان به افراط در هنر نیز مانند سیاست، نوعی اشتیاق پنهانی به مرگ است.

در ذهن فرانز کلمهٔ روشنایی تصویر چشم‌اندازی نیست که خورشید آن را روشن می‌کند، بلکه روشنایی برای او منبع خود نور، مثل یک لامپ یا یک نورافکن است. استعاره‌های آشنا نظیر آفتاب حقیقت و درخشندگی تابناک خرد همواره از ذهن او خطور می‌کند.

روشنایی و تاریکی هر دو او را مجذوب می‌کند. در زمان ما خاموش کردن چراغ برای عشقبازی، مسخره به نظر می‌رسد، فرانز این را می‌داند و چراغ کوچکی بالای تختخواب روشن می‌گذارد. وقتی به سابینا نزدیک

می‌شود چشم‌هایش را می‌بندد و تاریکی می‌طلبد. این تاریکی صاف و ناب، مطلق، بدون تصویر و بینایی است، این تاریکی پایان و مرزی ندارد، این تاریکی چیز بی انتهایی است که هر کدام از ما آنرا در خود داریم (آری، هرکس دنبال لایتناهی است، فقط باید پلک‌ها را برهم گذارد!).

لحظه‌ای که حس جسمانی در فرانز پدید می‌آید، در لایتناهی تاریکی خویش مستحیل می‌گردد و خود لایتناهی می‌شود. اما هرچه انسان بیشتر در تاریکی درون خویش به سر برد، بیشتر در ظاهر جسمانیش پژمرده می‌شود. یک انسان با چشمان بسته، تنها نفی و طرد خویشتن است. به نظر سابینا این تاریکی به معنای لایتناهی نیست، بلکه طرد ارادی آنچه می‌بیند، است. نفی، آنچه دیده می‌شود و امتناع از دیدن را نشان می‌دهد.

■ ■ ■

سابینا خود را متقاعد کرد تا به یکی از جلساتی برود که هموطنان مهاجرش به راه انداخته بودند. باز هم بحث بر سر این بود که می‌بایستی در برابر روس‌ها سلاح به دست گرفت و جنگید یا نه؟ البته اکنون در پناهگاه امن مهاجران، همه معتقد بودند که باید می‌جنگیدند. سابینا گفت:

ــ بسیار خوب، برگردید و بجنگید!

این حرف را نبایستی، می‌گفت. آقایی ــ با موهای جوگندمی که توسط آرایشگر مجعد شده بود ــ انگشت سبابهٔ بلند خود را به سوی او بالا برد:

ــ این طور حرف نزنید. همهٔ شما در آنچه گذشته است مسئول هستید. شما هم همین‌طور. وقتی در کشور بودید علیه رژیم کمونیست‌ها چه می‌کردید؟ تنها کارتان نقاشی بود...

در کشورهای کمونیست تفتیش عقاید و بازرسی شهروندان از فعالیت‌های اساسی و مداوم رژیم محسوب می‌شود. برای اینکه نقاش اجازهٔ عرضه کردن نقاشی‌هایش را کسب کند، برای اینکه کسی بتواند ویزا بگیرد تا تعطیلات خود را در کنار دریا بگذراند، برای اینکه بازیکن فوتبال در تیم ملی پذیرفته شود، نخست باید انواع گزارش‌ها و گواهی‌های

جوراجور (از دربان، از همکاران، از پلیس، از حوزهٔ حزب، از کمیتهٔ کارخانه) راجع به او جمع‌آوری گردد. سپس این گزارش‌ها و اطلاعات جمع‌آوری شده توسط کارمندانی که منحصراً به این کار گمارده شده‌اند، جمع‌بندی، سبک و سنگین و خلاصه می‌شود. آنچه در این اوراق مطرح است مطلقاً با استعداد نقاشی شهروند یا مهارت او در بازی فوتبال ارتباطی ندارد، همچنین این مطلب که ممکن است سلامتی کسی بستگی به کنار دریا رفتن او داشته باشد مورد توجه قرار نمی‌گیرد. در این اوراق تنها یک چیز مطرح است که «نیمرخ سیاسی شهروند» نام دارد. (صحبت‌هایی که می‌کند، آنچه می‌اندیشد، آنچه رفتار می‌کند، شرکت او در تظاهرات و جلسه‌ها، یا حضور در رژهٔ اول ماه مه). با توجه به اینکه همه چیز (زندگی روزانه، ترفیع رتبه و تعطیلات) به چگونگی توصیف اخلاق و رفتار شهروند بستگی دارد، همه مجبورند (برای بازی فوتبال در تیم ملی، برگزاری یک نمایشگاه یا گذراندن تعطیلات در کنار دریا) تا حدی که خوب توصیف شوند با مراجع رسمی کنار بیایند.

سابینا در حالی که حرف‌های آن آقای موخاکستری را می‌شنید، به این چیزها فکر می‌کرد. اینکه هموطنانش فوتبال خوب بازی می‌کنند یا در نقاشی استعداد داشته باشند، برایش اهمیتی نداشت (هیچ هموطنی هرگز به آنچه او نقاشی می‌کرد، توجهی نکرده بود). تنها یک چیز برایش جالب بود: دانستن اینکه آنها چگونه مخالف فعال یا غیرفعال رژیم کمونیست بوده‌اند، چه زمانی مخالفت خود را آغاز کرده‌اند، آیا مخالفتشان جدی است یا تظاهر می‌کنند؟

چون نقاش بود می‌دانست چگونه چهره‌ها را نظاره کند. مثلاً از پراگ قیافهٔ اشخاصی را که میل شدید به تفتیش و بازرسی دیگران دارند، می‌شناخت. انگشت سبابهٔ تمام این اشخاص کمی بلندتر از انگشت وسط بود و همیشه آن را هم به روی مخاطبین خود بلند می‌کردند. به علاوه

«نووتنی»[1] که چهارده سال (تا ۱۹۶۸) بر بوهم حکومت می‌کرد، عیناً همین موهای خاکستری را داشت که توسط آرایشگر مجعد شده بود و می‌توانست از بابت داشتن بلندترین انگشت سبابه، در میان اهالی اروپای مرکزی به خود ببالد.

وقتی آن مهاجر موخاکستری از هنرمند نقاش ـ که هرگز پرده‌های نقاشیش را ندیده بود ـ شنید که او را شبیه «نووتنی» رئیس جمهور کمونیست، می‌داند ابتدا ارغوانی شد، بعد رنگش پرید، از نو ارغوانی شد، باز رنگش پرید، خواست چیزی بگوید، و سرانجام هیچ نگفت و در سکوت فرو رفت. همه با او سکوت کردند و سابینا بلند شد و بیرون آمد. سابینا از این جریان به شدت مغموم و گرفته بود ولی به پیاده‌رو که رسید با خود گفت: اصلاً چرا باید با مردم چک معاشرت کند؟ در چه چیز با آنها اشتراک دارد؟ آیا آنها چشم‌انداز مشترکی داشتند؟ اگر از آنان پرسیده بودند که بوهم چه چیز را به خاطرشان می‌آورد، این پرسش در برابر چشمانشان تصویرهای ناموزون و ناهماهنگ آشکار می‌ساخت.

یا شاید هم عامل اشتراک فرهنگ باشد؟ اما فرهنگ چیست؟ موسیقی؟ «دورژاک»[2] و «یاناچک»[3]؟ آری، اما تصور کنید اگر یک نفر چک موسیقی دوست نداشته باشد؟ در این صورت، روح واحد چک باد هوا خواهد بود.

یا شاید آدم‌های بزرگ؟ «ژان هوس»[4]؟ این افراد هرگز یک سطر از کتابهایش را نخوانده بودند. تنها چیزی که همهٔ آنان می‌توانستند بفهمند، شعله‌هاست ـ شکوه شعله‌هایی که «ژان هوس» به اتهام کفر در آنها سوزانده شد، شکوه خاکستری که به آن تبدیل شد. به گونه‌ای که روح چک در نظر آنان مشتی خاکستر است و دیگر هیچ.

سابینا در این افکار غوطه‌ور بود که این اشخاص فقط در شکست و

1. Novotny
2. Dvorjak
3. Janacek
4. Jean Hus

سرکوفت‌هایی که به یکدیگر می‌زدند، شریک بودند.

او به سرعت راه می‌رفت. افکار خودش ـ بیشتر از رنجش و کدورتی که از برخورد با مهاجران در او برانگیخته شده بود ـ آشفته‌اش می‌ساخت. می‌دانست که از خود بی‌انصافی نشان داده و به‌رغم این حرف‌ها در میان مردم چک، آدم‌های دیگری هم ـ غیر از آن مردی که انگشت سبابه‌اش بی‌اندازه بلند بود ـ پیدا می‌شوند. سکوت ناراحت‌کننده‌ای که در پی سخنان او بر جمع حاکم شد، به‌هیچوجه به معنای سرزنش او از طرف حاضران نبود. آنها بدون تردید از طغیان نفرت، از درک نکردن یکدیگر ـ که همه در مهاجرت قربانی آن می‌شدند ـ حیرت‌زده بودند. در این صورت آیا بهتر نبود که به حالشان دلسوزی کند؟ بهتر نبود که آنان را موجودات رقت‌انگیز و مطرودی بداند که محتاج ترحمند؟!

قبلاً پاسخ را می‌دانیم: از همان روز که به پدرش خیانت کرد، زندگی در برابر او چون راهی طولانی در مسیر خیانت باز شد و همواره هر خیانت تازه ـ مانند یک گناه یا یک پیروزی ـ او را مجذوب می‌کرد. او نمی‌خواهد در صف بماند و در آن هم نخواهد ماند! همیشه با همین آدم‌ها و با همین کلمه‌ها در صف نخواهد ماند! به همین دلیل است که از بی‌انصافی خویش تکان خورده است. این پریشانی برایش چندان نامطبوع نیست، برعکس احساس می‌کند که به یک پیروزی دست یافته است و شخصی نامرئی برای او کف می‌زند.

اما به زودی سرمستی جای خود را به اضطراب داد. بالاخره می‌بایست یک روز خیانت را کنار گذاشت! می‌بایست یکبار برای همیشه در این راه متوقف شد.

شب بود و او با گام‌های شتابزده روی پیاده‌رو و ایستگاه راه‌آهن راه می‌رفت. قطار آمستردام آمادهٔ حرکت بود. دنبال واگن خود می‌گشت. در کوپه‌ای را باز کرد که بازرس قطار، مؤدبانه او را به آنجا برده بود و دید فرانز روی یک تختخواب با لحاف کنار زده، نشسته است. فرانز بلند شد و

به پیشوازش آمد.

میل بسیار داشت تا مانند مبتذل‌ترین زنان، به او بگوید: «مرا رها مکن، مرا نزد خودت نگاهدار، مرا به فرمان خودت دربیاور، پرزور و مقتدر باش!» اما این کلمه‌هایی بود که نه می‌توانست و نه می‌دانست چگونه به زبان آورد.

وقتی فرانز به سوی او آمد، سابینا گفت:

— چقدر از بودن با تو خوشحالم!

با رازداری فطریش، بیشتر از این نمی‌توانست بگوید.

■ ■ ■

فرهنگ مختصر کلمه‌های نامفهوم (دنباله)

رژه و راه‌پیمایی

در ایتالیا و فرانسه وقتی پدر و مادر، شما را مجبور به رفتن به کلیسا می‌کنند، به راحتی راهی پیدا کرده و با اسم‌نویسی در یک حزب (کمونیست، تروتسکیست، مائوئیست و غیره) از آنان انتقام می‌گیرید. لیکن پدر سابینا اول او را به کلیسا فرستاد و پس از آن، به اشتباه، مجبورش کرد تا به جوانان کمونیست ملحق شود.

وقتی در راه‌پیمایی اول ماه مه رژه می‌رفت، قادر نبود آهنگ حرکت را حفظ کند و دختری که پشت سرش بود او را دشنام می‌داد و پایش را لگد می‌کرد. در وقت سرودخوانی هم متن هیچیک از سرودها را نمی‌دانست و مانند یک هنرپیشه فیلم‌های صامت، دهانش را بی‌صدا باز می‌کرد. بعداً همکاران پی به کارش بردند و او را لو دادند. از همان زمان از تمام راه‌پیمایی‌ها و رژه‌ها بیزار بود.

فرانز در پاریس تحصیل کرده بود و چون استعدادی استثنایی داشت از سن بیست سالگی حرفهٔ علمی استواری، انتظارش را می‌کشید. از همان وقت می‌دانست که تمامی زندگیش را میان دیوارهای یک دفتر

... عمومی و دو یا سه تالار درس خواهد گذراند،
از این فکر احساس خفقان می‌کرد. همانطور که برای رفتن به خیابان از خانه بیرون می‌آید، می‌خواست از چهارچوب زندگیش نیز خارج شود.

او وقتی در پاریس زندگی می‌کرد، با کمال میل به تظاهرات می‌رفت. برای چیزی جشن گرفتن، خواستار چیزی شدن، علیه چیزی اعتراض کردن، تنها نبودن، با دیگران بودن، همهٔ اینها او را به وجد می‌آورد. صفوف تظاهرکنندگان که از خیابان سن‌ژرمن یا از میدان جمهوری تا باستی سرازیر می‌شدند، او را مجذوب می‌کرد. جمعیتی که راه می‌پیمود و شعار می‌داد تصویر اروپا و تاریخش را به ذهن او می‌آورد. اروپا را یک راه‌پیمایی بزرگ می پنداشت. راه‌پیمایی از انقلابی به انقلابی دیگر، از پیکاری به پیکار دیگر و همیشه به پیش رفتن.

این را می‌توانم به گونه‌ای دیگر بگویم: فرانز زندگیش را میان کتاب‌ها غیرواقعی می‌یافت. اشتیاق داشت به زندگی واقعی، به تماس با مردان یا زنان دیگر که کنار او گام بردارند، و شیفتهٔ سر و صدای آنان بود. متوجه نبود آنچه را غیرواقعی می‌داند (کارش در گوشهٔ کتابخانه‌ها) زندگی واقعی اوست، در حالی که این راه‌پیمایی را که واقعیت می‌پنداشت یک نمایش تآتر، یک رقص، یک جشن و به عبارت دیگر یک رؤیا بیش نیست.

سابینا وقتی دانشجو بود، در یک خانهٔ دانشجویی سکونت داشت. اول ماه مه، همه مجبور بودند صبح زود در محل‌های مخصوص حاضر باشند تا برای رژه بروند. برای اطمینان یافتن از اینکه همه حاضر هستند، دانشجویان (فعالان حقوق‌بگیر حزب) ساختمان‌ها را بازرسی می‌کردند. او در دستشویی پنهان می‌شد و فقط زمانی به اتاق باز می‌گشت که مطمئن می‌شد همه از مدتی قبل رفته‌اند و خانه دانشجویی در سکوت کامل فرو رفته است. از دوردست صدای ساز و ضربی که راه‌پیمایان را همراهی می‌کرد به گوشش می‌رسید، گویی در یک صدف حلزونی پنهان است و از

دوردستها صدای امواج جهان خصمانه‌ای را می‌شنود.

دو سال پس از ترک بوهم، کاملاً برحسب تصادف سالروز تجاوز روس ها در پاریس بود. آن روز تظاهرات اعتراض‌آمیزی صورت می‌گرفت و نتوانست از شرکت در آن خودداری کند. جوانان فرانسوی مشت‌ها را بلند می‌کردند و علیه امپریالیسم شوروی فریاد می‌کشیدند. این شعارها را می پسندید، ولی با تعجب متوجه شد که قادر نیست همراه با دیگران فریاد بزند، فقط می‌توانست چند دقیقه‌ای در میان آنها بماند.

این حالت خود را برای دوستان فرانسوی تعریف کرد. آنها با شگفتی پرسیدند:

ـ یعنی تو خواهان مبارزه علیه اشغال کشورت نیستی؟

سابینا می‌خواست به آنها بگوید که: کمونیسم، فاشیسم، هرگونه اشغال و هرگونه تجاوز و تهاجم یک عیب و نقص اساسی و جهانی را پنهان می‌کند، به نظر او صفوف مردمی که راه‌پیمایی می‌کنند و مشت‌ها را گره کرده و متفقاً یک صدا فریاد می زنند، تجسم این عیب و نقص است. اما می‌دانست که نمی‌تواند آن را برایشان توضیح دهد. خجالت کشید و ترجیح داد موضوع را عوض کند.

زیبایی نیویورک

ساعت‌های طولانی در نیویورک راه می‌رفتند. با هر قدم منظره تغییر می‌کرد، مانند اینکه راه باریک مارپیچی را در چشم‌انداز افسونگرانه کوهستان، دنبال کرده باشند. مرد جوانی در میان پیاده‌رو زانو زده بود و دعا می‌خواند، در چند قدمی او زن سیاه پیری به درختی تکیه داده و چرت می‌زد، مردی با لباس سیاه می‌گذشت، در حالی که دستها را برای هدایت یک ارکستر نامریی تکان می‌داد، آب در حوضچه های فواره‌ای روان بود، کارگران ساختمان در کناری نشسته ناهار می‌خوردند، پله‌های فلزی از سردر خانه‌هایی زشت با آجر سرخ رنگ، بالا رفته بود، این خانه‌ها به

قدری زشت می‌نمود که از زشتی مفرط، زیبا به نظر می‌رسید. در آن نزدیکی آسمان‌خراش شیشه‌ای و غول‌آسایی سر به آسمان کشیده بود و پشت آن آسمان‌خراش دیگری دیده می‌شد که بر پشت‌بام آن یک کاخ کوچک عربی با برج‌ها، راهروها و ستون‌های طلایی ساخته شده بود.

سابینا به پرده‌های نقاشی خود فکر می‌کرد: روی این پرده‌ها نیز چیزهایی دیده می‌شد که هیچ ارتباطی میان آنها نبود: کوره‌های ذوب فلزات در حال ساختمان و در عمق آن، یک چراغ نفتی، یا یک چراغ دیگر که حباب کهنهٔ شیشه‌ای و رنگ‌شدهٔ آن، به صورت قطعات ریز می‌درخشید و بر فراز چشم‌انداز باتلاقی حزن‌انگیز، نور می‌افکند.

فرانتز گفت:

— در اروپا، زیبایی همیشه از پیش اندیشیده شده و همیشه یک اندیشهٔ زیبایی‌شناسی و یک طرح بلندمدت وجود داشته است، قرنها طول می‌کشید تا طبق این طرح یک کلیسای جامع با معماری گوتیک یا یک شهر دورهٔ رنسانس ساخته شود. اما زیبایی نیویورک از زمینهٔ کاملاً متفاوتی برخوردار است. این زیبایی غیرارادی است و عاری از هرگونه قصد و خواست انسانی و تقریباً مانند قطره‌های آبی که در بالای غاری محجر شود، پدید آمده است. اشکالی که به خودی خود بد ترکیب اند، تصادفاً بدون هیچ طرحی در کنار یکدیگر قرار گرفته و ناگهان به لطف شعری سحرآمیز می‌درخشند.

سابینا گفت:

— البته، این زیبایی غیرارادی است. همچنین می‌توان گفت زیبایی تصادفی. پیش از آنکه کاملاً از دنیا ناپدید شود، زیبایی هنوز چند لحظه وجود خواهد داشت، اما برحسب تصادف. زیبایی تصادفی آخرین مرحلهٔ تاریخ زیبایی است.

او به نخستین پردهٔ نقاشی واقعاً ممتاز خود فکر می‌کرد، اشتباهاً رنگ روی آن ریخته بود. آری، پرده‌های نقاشیش روی زیبایی ناشی از

و مشتباه ساخته شده بود و اکنون نیویورک وطن نهایی و حقیقی نقاشی او بود.

فرانز گفت:

ــ شاید زیبایی غیرارادی نیویورک بسیار غنی‌تر و بسیار متنوع‌تر از زیبایی بی‌اندازه سنگین و بی‌اندازه پیچیدهٔ ناشی از یک طرح انسانی است. اما دیگر زیبایی اروپایی نیست، بلکه یک دنیای غریبه است.

آن دو چطور به‌رغم تمام اختلاف‌نظرهایشان دربارهٔ چیزی به توافق رسیدند؟

اینجا نیز یک تفاوت وجود دارد. شگفتی زیبایی نیویورک سابینا را دیوانه‌وار جذب می‌کند. این زیبایی فرانز را نیز مجذوب می‌سازد، اما در عین حال او را می‌ترساند، او را به یاد اروپا می‌اندازد.

موطن سابینا

سابینا دودلی او را دربارهٔ آمریکا درک می‌کند. فرانز تجسم اروپاست: مادرش از اصل اهل وین، پدرش فرانسوی و خود او در سویس متولد شده است.

اما فرانز، وطن سابینا را ستایش می‌کند. وقتی سابینا از زادگاهش و از دوستان هموطنش سخن می‌گوید، و او کلمه‌های زندان، ستمکاری، زره‌پوش در خیابان، مهاجرت، اعلامیه، ادبیات مخفی، نمایشگاه ممنوع را می‌شنود، حالت خاصی حاکم از غم غربت احساس می‌کند.

او به سابینا اعتراف می‌کند: «روزی یک فیلسوف درباره‌ام به من نوشت که تمام چیزهایی که می‌گویم فقط نظریه‌پردازی است و فاقد هرگونه استدلال است و مرا «شبه سقراط ساختگی» توصیف کرد. من از این اظهارنظر شدیداً خجالت کشیدم و با عصبانیت به او پاسخ دادم. تصور کن که این حادثهٔ مسخره، جدی‌ترین برخوردی است که در زندگی داشته‌ام! بدین گونه بود که بیشترین امکانات نمایشی زندگیم بر من

آشکار شد! ما هر دو در مقیاس‌های متفاوت زندگی می‌کنیم. تو مثل گالیور[1] درسرزمین کوتوله‌ها به زندگی من وارد شده‌ای».

سابینا با اعتراض می‌گوید که: «پیکارها، حوادث هولناک، فجایع، هیچ معنایی نمی‌دهد، هیچ ارزشی ندارد و سزاوار احترام یا ستایش نیست. تنها چیزی که موجب می‌شود دیگران به فرانز غبطه بخورند، کار اوست که دور از جنجال انجام می‌پذیرد».

فرانز سر را تکان می‌دهد. «در یک جامعهٔ مرفه، افراد احتیاج به کار کردن با دست‌های خود ندارند و به فعالیت فکری می‌پردازند. دانشگاه‌ها بیش از پیش به وجود می‌آید و تعداد دانشجویان بیش از پیش زیاد می‌شود. آنها، برای فارغ‌التحصیل شدن، باید موضوع رسالهٔ خود را انتخاب کنند. تعداد موضوع‌ها بیشمار است، زیرا می‌توان دربارهٔ همه چیز و هیچ چیز تفسیر و بررسی کرد. بدین ترتیب دسته‌های کاغذ سیاه شده در آرشیوها به روی هم تلنبار می‌شود، جایی که از گورستان هم حزن‌انگیزتر است، زیرا حتی در «عید اولیای دین مسیح» هم کسی به آنجا نمی‌رود. فرهنگ در جمع کثیر فرآورده‌ها، در توده‌ای از علامت‌ها و در سرسام کمیت ناپدید می‌شود. باور کن، تنها یک کتاب ممنوع در کشورت، بیشتر از میلیاردها کلمه که دانشگاه‌های ما بیرون می‌ریزند، معنا و مفهوم دارد.»

در این راستاست که می‌توان گذشت فرانز را نسبت به تمام انقلاب‌ها درک کرد. پیش از این‌ها با کوبا و سپس با چین ارتباط معنوی داشت و بعد از آن متنفر از خشونت و بیداد حکومت‌هایشان، سرانجام پذیرفت که تنها دریایی از کلمات ــ که راه به جایی نمی‌برند و زندگی نیست ــ برایش باقی می‌ماند. در ژنو استاد دانشگاه شد (جایی که هیچگونه تظاهرات سیاسی صورت نمی‌گیرد) و، با گونه‌ای کف نفس (در تنهایی

بدون زن و بدون راه‌پیمایی) چندین اثر علمی تألیف کرد که تا حدی انعکاس وسیع یافت. آنگاه یک روز سابینا مانند یک رؤیا ظاهر شد، از کشوری می‌آمد که در آنجا پندارهای انقلابی از مدت‌ها پیش پژمرده شده بود ولی آنچه در انقلاب‌ها بیشتر از همه ستایش می‌کرد، هنوز باقی مانده بود: به خطر افکندن زندگی تا ترس آورترین مرحله، تا آنجایی که شجاعت و مرگ به بازی گرفته شود: درواقع، سابینا اعتقاد او را به عظمت سرنوشت بشر استوار می‌ساخت و فاجعهٔ دردناک کشورش ــ که در پشت نیمرخ او مشاهده می‌شد ــ زیباییش را دوچندان می‌کرد.

متأسفانه سابینا هیچ چیز باشکوهی در این فاجعه نمی‌دید! کلمه‌های زندان، ستمکاری، کتاب‌های ممنوع، اشغال، زره‌پوش، به نظرش کلمه‌های زشت و فاقد هرگونه رایحهٔ افسانه‌آمیزی می‌رسید. تنها کلامی که چون یادگار خاطره‌انگیز زادگاهش، به ملایمت در گوشش طنین می‌اندازد، کلمهٔ گورستان است.

گورستان

گورستان‌های بوهم به باغ شبیه است. گورها از سبزه‌ها، برگ‌ها و گلهایی با رنگ روشن پوشیده شده و شب‌ها، همه جای گورستان شمع‌های روشن دیده می‌شود، گویی اموات مجلس رقص کودکانه‌ای بر پا کرده‌اند. آری، یک مجلس رقص کودکانه، زیرا مرده‌ها مانند کودکان بی‌گناهند. هرچقدر زندگی با بیرحمی و درد می‌گذشت، در گورستان آرامش مطلق و صفای کامل پابرجا بود. زمان جنگ، زیر سلطهٔ هیتلر، زیر سلطهٔ استالین، زیر سلطهٔ تمام اشغالگران، وضع به همین منوال بود. وقتی سابینا احساس اندوه می‌کرد، ماشین خود را سوار می‌شد و در خارج از پراگ برای گردش به یکی از گورستان‌ها می‌رفت، این گورستان‌های دورافتاده در جلگه و دشت، در ژرفای آبی رنگ تپه‌ها، مانند لالایی، برایش زیبا و آرامش‌بخش بود.

اما به نظر فرانز گورستان فقط محل انبار استخوان های خشک مرده ها و توده‌ای از قلوه‌سنگ است.

■ ■ ■

هرگز نخواهم گذاشت مرا سوار اتومبیل کنند! بیش از حد از تصادف می‌ترسم! حتی اگر آدم کشته نشود، تأثیر حادثه برای همهٔ عمر باقی می‌ماند. مجسمه‌ساز صحبت می‌کرد، در حالی که انگشت سبابهٔ خود را ــ که ضمن کار نزدیک بود قطع شود ــ به‌طور غیرارادی در دست داشت. پزشکان موفق شده بودند انگشتش را به‌طور معجزه‌آسایی نجات دهند. ماری کلود که کاملاً سرحال بود با سر و صدا گفت:

ــ ابداً! من یکبار تصادف کردم و خیلی هم عالی بود. هیچ وقت حالم را بهتر از زمانی که در بیمارستان گذراندم، احساس نکرده‌ام! نمی‌توانستم چشمانم را ببندم و شب و روز به طور مداوم می‌خواندم.

همه حیرت‌زده او را نگاه می‌کردند، حالتی که به روشنی برای او لذت‌بخش بود، بیزاری فرانز از حرکات زنش، با گونه‌ای تحسین آمیخته بود. (به یاد می‌آورد که پس از این تصادف همسرش به شدت روحیهٔ خود را از دست داده بود و دایماً اظهار ناراحتی می‌کرد. ولی از استعداد او در دگرگون جلوه دادن آنچه برایش اتفاق افتاده ــ که گواه بر نیروی حیات تمام نشدنی او بود ــ لذت می‌برد.)

ماری کلود به دنبال صحبتش ادامه داد:

ــ در بیمارستان کتاب‌ها را به دو گروه تقسیم کردم: کتاب‌های روزانه و کتاب‌های شبانه. بعضی کتاب‌ها واقعاً مال روز است و بعضی را فقط در شب می‌توان خواند.

همهٔ افراد نسبت به او ابراز تعجبی تحسین‌آمیز داشتند، تنها مجسمه‌ساز ــ که انگشت خود را همچنان در دست داشت ــ چهره‌اش از خاطره‌ای غم‌انگیز، درهم بود.

ماری کلود به سوی او برگشت:

ـ استاندال را در چه گروهی قرار می‌دهی؟

مجسمه‌ساز گوش نمی‌داد و با حالتی معذب شانه‌ها را بالا انداخت.

یک منتقد هنری که در کنارش ایستاده بود، گفت:

ـ به نظر من کتاب‌های استاندال مناسب روز است

ماری کلود سر را تکان داد و با صدای تند و تیز اعلام کرد:

ـ ابداً! نه، نه و نه، ابداً متوجه نیستی! استاندال یک نویسندهٔ شبانه است.

فرانز از دور بحث دربارهٔ کتاب‌های شبانه و روزانه را دنبال می‌کرد و فقط به لحظه‌ای می‌اندیشید که سابینا وارد شود. ماری کلود به افتخار تمام نقاشان و مجسمه‌سازانی که آثار خود را در گالری خصوصی او عرضه کرده بودند، میهمانی عصرانه ترتیب داده بود. فرانز و سابینا چندین روز فکر کرده بودند که سابینا این دعوت را بپذیرد یا نه. وی از وقتی با فرانز آشنا شده بود، از زنش احتراز می‌ورزید. ولی بالاخره چون نگران بود که مبادا رازش فاش شود تصمیم گرفت به میهمانی بیاید، کاری که طبیعی‌تر می‌نمود و کمتر شک بر می‌انگیخت.

فرانز همانطور که نگاه‌های پنهانی به در ورودی می‌انداخت، مشاهده کرد که «ماری آن»[1]، دختر هیجده ساله‌اش، در انتهای دیگر سالن پذیرایی بدون احساس خستگی مشغول حرافی بود. او گروهی را که زنش جمع و جور کرده بود ترک کرد و به گروهی که دخترش آن را اداره می‌کرد، پیوست. آنجا یک نفر روی صندلی نشسته و دیگران ایستاده بودند، ماری آن روی زمین نشسته بود. فرانز اطمینان داشت که ماری کلود هم به‌زودی در انتهای دیگر سالن، روی فرش می‌نشیند. در این دوره زمین نشستن جلوی میهمانان خویش، به معنای بی‌تکلف بودن، آرام بودن، متجدد بودن، اجتماعی و پاریسی بودن است. ماری کلود آنقدر روی زمین

نشستن را دوست داشت که فرانز اغلب نگران بود او را نشسته روی زمین مغازه‌ای ببیند که معمولاً از آن سیگار می‌خرید!

ماری آن از مردی که در کنار پایش نشسته بود، پرسید:

ـ «آلن»[1] این روزها روی چی کار می‌کنید؟

آلن، که جوانی ساده‌دل و معصوم بود خواست صمیمانه به دختر صاحب گالری پاسخ دهد. آنگاه شروع به توضیح دادن این که چگونه در شیوهٔ جدید نقاشی خود، عکس و نقاشی رنگ روغنی را با هم ترکیب می‌کند، کرد. هنوز چند جمله نگفته بود که ماری آن به سوت زدن پرداخت. نقاش به آهستگی سخن می‌گفت و حواس خود را چنان روی شرح آنچه شرح می‌داد متمرکز کرده بود که سوت زدن او را نشنید.

فرانز درگوشی از دخترش پرسید:

ـ می‌توانی بگویی چرا سوت می‌زنی؟

دختر با صدای بلند جواب داد:

ـ برای اینکه متنفرم از سیاست صحبت کنند.

همان موقع دو نفر مرد ــ که در همان گروه ایستاده بودند ــ داشتند از انتخابات آینده فرانسه حرف می‌زدند. ماری آن ــ که خود را ناگزیر به هدایت بحث و گفتگو احساس می کرد ــ از آن دو مرد پرسید که هفتهٔ آینده به تاتر بزرگ خواهند رفت یا به تماشای یک گروه ایتالیایی می‌روند که اپرای «روسینی» اجرا می‌کند؟

در عین حال آلن نقاش مصرانه می‌کوشید با جمله‌های بیش از پیش دقیق، شیوهٔ جدید نقاشی خود را شرح بدهد و فرانز مأیوسانه دخترش را مایهٔ سرافکندگی می‌دید. برای اینکه ماری آن را ساکت کند، به او گفت:

ـ اپرا او را بی‌نهایت خسته می‌کند.

ماری آن ــ بدون آنکه بلند شود ــ در حالی که سعی می‌کرد دست خود

را بر سینهٔ پدرش بزند، گفت:

ــ تو از اپرا هیچ نمی‌فهمی، بازیگر اصلی آن به قدری زیباست که حیرت انگیزست، بی‌نهایت زیباست! من دو مرتبه او را دیده‌ام و از آن وقت دلم می‌لرزد!

فرانز می‌دید که دخترش به شدت شبیه به مادرش است. راستی چرا به او شباهت نداشت؟ هیچ امیدی هم نبود که به او شباهتی داشته باشد. هزار بار تاکنون از ماری کلود شنیده بود که: ماری آن عاشق فلان یا بهمان نقاش یا یک آوازخوان و یک نویسنده است، یا فلان چهرهٔ سیاسی را دوست دارد و حتی یکبار گفته بود که او عاشق یک دوچرخه‌سوار است. البته این فقط در حد حرف هایی بود که در مجلس شام و عصرانه زده می‌شد، ولی برخی اوقات به یادش می‌آمد که بیست سال پیش ماری کلود عیناً همین حرف ها را به او گفته و از همان اول او را تهدید به خودکشی کرده بود.

بالاخره سابینا وارد شد. ماری کلود او را دید و به پیشوازش رفت. دخترش همچنان گفتگو درباره روسینی را ادامه می‌داد. در حالی که فرانز فقط به آنچه دو زن به یکدیگر می‌گفتند گوش سپرده بود. پس از چند جملهٔ مؤدبانه به عنوان خوش آمد، ماری کلود مدال سفالی را که سابینا به گردن انداخته بود میان انگشتان انداخت و با صدای خیلی بلند گفت:

ــ این دیگر چیست؟ چقدر زشت است!

این جمله فرانز را جذب می‌کرد. جمله با لحنی تهاجمی بیان نشده بود، برعکس هماندم خندهٔ صدادار ماری کلود نشان می‌داد که نفی مدال هیچ تغییری در دوستی او با نقاش نمی‌دهد. با این حال، جمله با لحنی که معمولاً ماری کلود با دیگران حرف می‌زند، بیان نشده بود.

سابینا آرام گفت:

ــ خودم ساخته‌ام.

ماری کلود با صدای بلند تکرار کرد:

ــ صمیمانه بگویم، به نظرم خیلی زشت است، نبایستی تو آن را به

گردن می انداختی!

فرانز می‌دانست که زشت یا زیبا بودن یک جواهر به هیچ وجه مورد توجه زنش نیست. او هرچه را می‌خواست، زشت و هرچه را می‌خواست، زیبا می‌دید. جواهرات دوستانش از اصل زیبا بود. اگر هم آنها را زشت می‌یافت، هرگز چیزی نمی‌گفت. تملق از مدت زمانی پیش عادت ثانوی او شده بود.

بنابراین چرا خواسته بود این طور رکیک و صریح بگوید مدالی را که سابینا خود آن را ساخته، زشت است؟

فرانز، ناگهان قضیه برایش کاملاً روشن شد: ماری کلود چون می‌توانست به خود اجازهٔ هر کاری را بدهد، مدال سابینا را هم زشت دانسته بود.

باز دقیق‌تر بگوییم، ماری کلود مدال سابینا را زشت می‌دانست چون می‌خواست به همه بفهماند که می‌تواند به سابینا بگوید مدالش زشت است.

سال گذشته، نمایشگاه سابینا موفقیت چشمگیری نداشت و ماری کلود نیز اهمیت چندانی برای جلب توجه سابینا نمی‌داد. ولی برعکس، سابینا هزار دلیل داشت تا علاقهٔ ماری کلود را به خود جلب کند. معهذا این موضوع هیچ از رفتارش آشکار نمی‌شد. فرانز این موضوع را به خوبی درک می‌کرد: ماری کلود می‌خواست از فرصت استفاده کند و به سابینا (و دیگران) تناسب حقیقی قدرت را، میان آن دو به روشنی نشان دهد.

■ ■ ■

فرهنگ مختصر کلمه های نامفهوم (پایان)

کلیسای قدیمی آمستردام

یک طرف خیابان خانه‌ها واقع شده است و در اتاقک های بسیار کوچک و در پشت پنجره‌های بزرگ طبقهٔ هم کف — که مانند ویترین جلوی مغازه‌هاست — روسپی ها مشاهده می‌شوند. آنها زیر پوش پوشیده در

صندلی های دسته دار که با پشتی زینت یافته، نشسته اند و مانند گربه های نر بزرگ، بی حوصله به نظر می‌رسند. سراسر طرف دیگر خیابان یک کلیسای جامع واقع شده که در سدهٔ چهاردهم با معماری گوتیک بنا گردیده است.

میان دنیای روسپی ها و جهان کلیسا ــ همچون نهری که دو سرزمین را از یکدیگر جدا کند ــ بوی تند ادرار در فضا موج می‌زند.

در داخل کلیسا فقط دیوارهای لخت، ستون ها، طاق ها و پنجره هایی به سبک کهن گوتیک باقی مانده است. آنجا هیچ پردهٔ نقاشی یا مجسمه ای وجود ندارد، و کلیسا مانند یک سالن سر پوشیدهٔ ورزشی خالی است. آنجا فقط ردیف های صندلی دیده می‌شود که یک مربع بزرگ را در اطراف تخت وسط تشکیل می‌دهد. میز کوچک واعظ روی تخت جای دارد و پشت صندلی ها، اتاقک های چوبی مخصوص خانواده های ثروتمند شهر قرار گرفته است.

صندلی ها و اتاقک ها بدون کوچکترین توجه به ترکیب دیوارها و ترتیب ستون ها جای داده شده است، گویی کسانی خواسته اند بی اعتنایی توهین آمیز خود را به معماری گوتیک نشان دهند. اکنون سال هاست که مسلک مذهبی «کالوین»[1]، کلیسا را تبدیل به یک چهاردیواری ساده کرده که وظیفهٔ آن حفاظت از عبادت مؤمنین، در برابر برف و باران است.

فرانز مجذوب شده بود: راه پیمایی بزرگ تاریخ از این سالن فوق العاده بزرگ گذشته بود.

سابنیا به یاد می‌آورد که چگونه پس از کودتای کمونیستی همهٔ قصرهای ملی بوهم به مراکز کارآموزی، خانهٔ بازنشستگان و همچنین آغل گوسفندان و اصطبل چهار پایان تبدیل گردید. او یکی از این اصطبل ها را بازدید کرده بود: قلاب هایی با حلقه های آهنی به دیوار گل و آهکی

کوبیده شده و گاوها را به آن بسته بودند. گاوها متفکرانه از پنجره به داخل پارک قصر نگاه می‌کردند و مرغ‌ها در وسط پارک می‌دویدند.

فرانز گفت:

ـ این خلاء مرا مجذوب می‌کند. محراب، مجسمه، پردهٔ نقاشی، صندلی، فرش و کتاب در کلیسا انباشته می‌شود، سپس لحظهٔ سرور و شادی آزادکننده‌ای فرا می‌رسد و همهٔ اینها را ـ مانند ریزه‌های نان روی میز ـ جارو می‌کنند. تو می‌توانی جاروی هرکول را که این کلیسا را روفته است، مجسم کنی؟

سابینا اتاقک‌های چوبی را نشان داد:

ـ فقیرها می‌ایستادند و ثروتمندان در اتاقک‌ها می‌نشستند. اما پولدار و فقیر در چیز دیگری شریک بودند، در نفرت از زیبایی.

فرانز پرسید:

ـ زیبایی چیست؟

و ناگهان به فکر نمایشگاهی افتاد که می‌بایست به همراه زنش در آن شرکت کند، نمایشگاهی که خودنمایی بدون حد و مرز در گفتار و بیان، خودنمایی در فرهنگ، خودنمایی در هنر، بر فضای آن مسلط بود.

سابینا که دورهٔ دانشجویی در کارگاه جوانان کار می‌کرد و روحش از مارش نظامی که بدون انقطاع از بلندگوها پخش می‌شد، آزار می‌دید، یک روز یکشنبه با موتورسیکلت به خارج از شهر رفت. کیلومترها در جنگل راند تا در یک روستای کوچک ناآشنا، توقف کرد. موتورسیکلت را به دیوار کلیسا تکیه داد و وارد شد. درست همان وقت به یاد فدا شدن خون و تن عیسی مسیح، دعا می‌خواندند. رژیم کمونیست در آن زمان مذهب را لگدکوب کرده بود و اکثریت مردم به ناچار از کلیسا دوری می‌جستند. روی نیمکت‌ها فقط عده‌ای افراد سال‌خورده دیده می‌شدند. آنها از حکومت نمی‌ترسیدند، آنها از مرگ هراس داشتند.

کشیش با صدایی خوش‌آهنگ جمله‌ای را بیان می‌کرد و دیگران همه

با هم آنرا بازگو می‌کردند و دعاها را مکرر می‌خواندند. عبارات یکسان به طور مداوم تکرار می‌شد، سابینا ــ مانند زائری که نتواند چشمان خود را از یک چشم‌انداز دوردست بردارد، مانند انسانی که نتواند با زندگی وداع گوید ــ در گوشه‌ای روی یک نیمکت نشست، بعضی اوقات چشم‌ها را می‌بست تا تنها موسیقی کلام را بشنود، سپس آن را باز می‌کرد، بالای سرش طاق آبی رنگ و روی این طاق ستاره‌های بزرگ طلایی را می‌دید. او حالتی خلسه‌مانند و جادوزده داشت.

چیزی که ناگهان در کلیسا با آن مواجه شد، نوعی زیبایی بود. در عین حال خوب می‌دانست که این کلیسا و این دعاها به خودی خود زیبا نیست، بلکه زیبایی آنها از مقایسه با کارگاه جوانان ناشی می‌شود، جایی که او زندگیش را در هیاهوی خشن آوازها می‌گذراند. دعای خون و تن مسیح زیبا بود، زیرا یکباره به طور پنهانی، جهانی فراموش شده را در نظرش می‌آورد.

از آن وقت، سابینا معتقد بود که زیبایی به جهانی فراموش شده می‌ماند و تنها زمانی می‌توان به آن رسید که ستمکاران و ویرانگران آن را به اشتباه فراموش کرده باشند. وقتی زیبایی پشت صحنهٔ یک راه‌پیمایی اول ماه مه خود را پنهان می‌کند، برای یافتن آن باید پردهٔ چنین صحنه‌ای را پاره کرد.

فرانز گفت:

ــ این نخستین بار است که زیبایی یک کلیسا مرا مجذوب کرده است.

برای فرانز نه مذهب پروتستان و نه ریاضت، جاذبه‌ای نداشت و شوق‌انگیز نبود. او درواقع مجذوب چیز دیگری شده بود، چیزی خیلی شخصی که جرأت نمی‌کرد در برابر سابینا از آن سخن بگوید. به نظرش صدایی را می‌شنید که به او فرمان می‌داد جاروی هرکول را بردارد و نمایشگاه‌های ماری کلود، خوانندگان محبوب ماری آن، تمام کنگره‌ها و کنفرانس‌ها، گفتارهای بی‌فایده و سخنان بیهوده را از زندگیش بزداید. فضای تهی پهناور کلیسای جامع آمستردام موهبت تجسم رهایی از

خویشتن، را به او ارزانی داشته بود.

نیرو

روزی در اتاق یکی از هتل های متعددی که می‌رفتند، سابینا با نگاه به بازوهای فرانز گفت:

ـ باورنکردنی است چقدر پرعضله هستی!

این ستایش و تحسین برای فرانز لذت‌بخش بود. او از جا بلند شد و پایهٔ یک صندلی سنگین چوب بلوط را که روی زمین صاف بود، به دست گرفت و به آرامی شروع به بالا بردن آن کرد. در همان حال به سابینا گفت:

ـ از هیچ چیز ترس نداشته باش، در هر شرایطی می‌توانم از تو دفاع کنم، در گذشته قهرمان جودو بوده‌ام.

فرانز موفق شد بدون رها کردن صندلی بازوی خود را به طور عمودی بالا ببرد و سابینا به او گفت:

ـ چقدر خوبست که اینقدر قوی هستی!

اما با خود گفته بود «هرچند فرانز قوی است، اما نیرویش منحصراً معطوف به بیرون است. در جمع کسانی که با آنان زندگی می‌کند و کسانی که دوستشان دارد، ضعیف است. ضعف فرانز را باید یکنوع ضعف خوبی و نیکی دانست. فرانز هرگز به سابینا دستور نخواهد داد. مانند توما به او امر نخواهد کرد که آینه را بر زمین گذارد و روی آن راه برود. نه اینکه به لذت جسمانی بی‌توجه است، بلکه قدرت امر و نهی ندارد. چیزهایی وجود دارد که فقط از راه خشونت انجام می‌گیرد. عشق جسمانی بدون خشونت تصورناپذیر است.»

سابینا به فرانز نگاه می‌کرد که چگونه در طول اتاق راه می‌رود و صندلی را خیلی بالا با دست می‌گرداند. این صحنه به نظرش مضحک جلوه کرد و تأثیری شگفت در او گذاشت.

سپس فرانز در حالی که سرش را یک ور به سوی سابینا گرفته بود، صندلی را به زمین گذاشت و نشست و گفت:

ــ نه اینکه از قدرت داشتن بدم بیاید، اما عضله هایی این چنین در ژنو به چه دردم می‌خورد. مثل پر طاوس برایم حالت زینتی دارد. من هرگز دهن کسی را خرد نکرده‌ام.

سابینا همچنان افکار حزن‌انگیزش را دنبال می‌کرد. راستی اگر با مردی دوست بود که به او دستور می‌داد و می‌خواست بر او مسلط باشد، چه مدتی می‌توانست او را تحمل کند؟ حتی پنج دقیقه هم امکان نداشت! بنابراین هیچ مردی، خواه قوی و خواه ضعیف، به درد او نمی‌خورد.

ــ چرا گاه‌به‌گاه از قدرتت در برابر من استفاده نمی‌کنی؟

فرانز به آرامی پاسخ داد:

ــ زیرا دوست داشتن چشم پوشی از قدرت است.

سابینا به دو چیز پی برد: اولاً این عبارت زیبا و درست بود. ثانیاً فرانز با این عبارت خود را از زندگی عاشقانهٔ او بیرون رانده بود.

«در حقیقت زیستن»

این عبارتی است که «کافکا» در دفتر خاطرات یا یکی از نامه‌هایش نوشته است. فرانز دقیقاً چیزی به خاطر نمی‌آورد که آن را کجا دیده، ولی فریفتهٔ آن شده بود. معنای در حقیقت زیستن چیست؟ به سادگی می‌توان یک تعریف منفی از آن ارائه داد: دروغ نگفتن، پنهان کاری نکردن، و هیچ چیزی را مخفی نکردن، در حقیقت زیست است. از وقتی با سابینا آشنا شده در دروغ زندگی می‌کند. با زنش از کنگرهٔ آمستردام و گفتگوهای مادرید ــ که هرگز برگزار نشده بوده است ــ سخن می‌گوید، از گردش با سابینا در خیابان‌های ژنو هراسان است. دروغ گفتن و پنهان کاری او را سرگرم می‌کند زیرا هرگز این کار را نکرده است. مانند شاگرد اول کلاس که سرانجام تصمیم به ولگردی می‌گیرد، از این کار احساس غلغلکی

مطبوع می‌کند.

به نظر سابینا در حقیقت زیستن — به خود و به دیگران دروغ نگفتن — تنها در صورتی امکان‌پذیر است که انسان با مردم زندگی نکند. به محض اینکه بدانیم کسی شاهد کارهای ماست، خواه‌ناخواه خود را با آن چشمان نظاره‌گر، تطبیق می‌دهیم، و دیگر هیچیک از کارهایمان صادقانه نیست. با دیگران تماس داشتن و به دیگران اندیشیدن، در دروغ زیستن است. سابینا ادبیاتی را که در آن نویسنده همهٔ زوایای خلوت انس خویش و دوستانش را آشکار کند، حقیر می‌شمرد. سابینا بر این باور است که هر کس خلوت انس خویش را از کف می‌دهد، همه چیزش را باخته است و کسی که با کمال رغبت از آن چشم‌پوشی می‌کند، غولی بیش نیست. بدین ترتیب سابینا از اینکه باید عشق خود را پنهان سازد، رنج نمی‌برد. بالعکس، این تنها راهی است که به او امکان می‌دهد «در حقیقت» زندگی کند.

اما فرانز اطمینان دارد که سرچشمهٔ هر دروغی در تفکیک زندگی به دو حوزهٔ خصوصی و عمومی نهفته است: ما همان آدمیزادی که در زندگی خصوصی هستیم در زندگی عمومی نیستیم. به‌نظر فرانز، «در حقیقت زیستن» از میان برداشتن مرز میان زندگی خصوصی و عمومی است. او با کمال میل گفتهٔ «آندره برتون»[1] را نقل می‌کند که می‌گوید بهتر است «در یک خانهٔ شیشه‌ای زندگی کنیم، جایی که هیچ چیز پوشیده نیست و همه چیز بر همهٔ نگاه‌ها آشکار است.

وقتی شنید زنش به سابینا می‌گوید: «چه مدال زشتی!»، فهمید که ادامهٔ زندگی به صورت دونیمه برایش ناممکن است. در آن لحظه می‌بایست از سابینا دفاع کند. اگر این کار را نکرد فقط از ترس فاش شدن عشق پنهانی‌شان بود.

فردای آن روز میهمانی، قرار بود با سابینا دو روز را در رم بگذرانند.

عبارت «چه مدال زشتی!»، پیوسته به یادش می‌آمد و همسرش را به گونه‌ای دیگر می‌دید. دیگر آنطور که او را شناخته بود به نظرش نمی‌آمد. حالت حمله و خشونت پرسر و صدای همسرش، باری را که مدت بیست و سه سال از سر نیک‌نفسی و با کمال حوصله تحمل کرده بود از روی شانه‌اش بر می‌داشت. فضای عظیم داخل کلیسای آمستردام به خاطرش آمد و احساس کرد هیجان و سروری خاص و بیان نکردنی — که این خلاء در او برانگیخته بود — در تنش جاری می‌شود.

مشغول بستن چمدان خود بود که ماری کلود وارد اتاق شد. او از مدعوین شب‌نشینی حرف می زد، برخی نظرها را که شنیده بود به شدت تصدیق و صحبت های دیگر را با لحنی زننده و سفسطه آمیز، رد می‌کرد.

فرانز مدتی به او نگاه کرد وسپس گفت:

— در رم کنفرانس ندارم.

ماری کلود متوجه نشد:

— پس چرا به آنجا می روی؟

— از هفت یا هشت ماه پیش یک معشوقه گرفته‌ام، چون نمی‌خواهم او را در ژنو ببینم، این همه به مسافرت می روم. فکر کردم بهتر است بدانی.

او پس از اولین کلمات دچار تردید شد. آهسته آهسته شهامتی که در خود فراهم کرده بود از کف می‌داد. صورت خود را برگرداند تا در چهرهٔ ماری کلود یأس و درماندگی ناشی از این ضربه را نبیند. لحظه‌ای در سکوت گذشت.

— بلی، من هم همینطور، فکر می‌کنم بهتر است که بدانم.

لحن صدا محکم و مصمم بود و فرانز چشمان خود را بالا گرفت: ماری کلود به‌هیچوجه پریشان و منقلب نبود. همچنان به زنی شباهت داشت که با صدایی تند و تیز می‌گفت: «چه مدال زشتی!»

ماری کلود ادامه داد:

— حال که شهامت داری بگویی از هفت- هشت ماه پیش مرا فریب

می‌دهی، همین‌طور هم بگو با کی؟

همیشه به خود گفته بود که نباید به ماری کلود بی‌حرمتی کند و باید به زن بودن او احترام گذارد. ولی حالا آن زنی که در ماری کلود بود، چه شده است؟ به عبارت دیگر، تصویر مادر ـ که همسرش را در آن سهیم کرده بود ـ چه شده بود؟ مادرش، مادر عمگین و آزاردیده‌اش، با کفش‌های لنگه به لنگه، از کالبد ماری کلود بیرون رفته بود، و شاید حتی بیرون هم نرفته بود، چرا که هرگز در جسم او نرفته بود. فشار ناگهانی نفرت چشمانش را بازکرد و گفت:

ـ هیچ دلیلی ندارم آن را از تو مخفی کنم.

هرچند ماری کلود از اینکه فرانز او را فریب داده بود آزرده نشد، ولی مسلماً شناختن رقیب، کاملاً برایش ناراحتی داشت. فرانز مستقیم در چشمان او نگریست و اسم سابینا را به زبان آورد.

کمی دیرتر در فرودگاه به سابینا پیوست. هواپیما در حال صعود بود و او بیش از پیش احساس سبکی می‌کرد و به خود می‌گفت که بار دیگر پس از گذشت نه ماه سرانجام در حقیقت زندگی می‌کند.

■ ■ ■

گویی که فرانز خلوت انس سابینا را آشفته کرده باشد. به نظر سابینا می‌رسید که ماری‌کلود، آلن نقاش،مجسمه‌ساز (که همچنان انگشت خود را در دست داشت) و تمام کسانی که در ژنو می‌شناخت از روزنه‌ای به خلوت او می‌نگرند. به رغم میل خود، داشت رقیب زنی می‌شد که کاملاً نسبت به آن زن بی‌تفاوت بود. فرانز از زنش جدا می‌شد و او در کنارش روی تختخواب زناشویی جای می‌گرفت. مثل اینکه از دور و نزدیک همه نگاه می‌کردند، باید نمایش مضحکی را در برابر همگان اجرا کند، باید به جای سابینا بودن، نقش سابینا را بازی کند، باید شیوهٔ بازی کردن این نقش را بیاموزد. عشق در برابر چشم مردم، به باری گران تبدیل می‌شود که هم‌اکنون نیز از تصور و خیال آن، پیشاپیش کمرش خم می‌شد.

می‌نوشیدند.

در یکی از رستوران‌های رم شام می‌خوردند و مشروب

سابینا ساکت بود و فرانز از او پرسید:

ـ واقعاً اوقاتت تلخ نیست؟

سابینا به او اطمینان داد که ناراحت نیست. ولی هنوز افکارش درهم بود و نمی‌دانست باید خوشحال باشد یا نه. به دیدارشان در واگن تختخواب‌دار قطار آمستردام می‌اندیشید. آنشب تمایل داشت خود را به پاهای فرانز بیفکند، التماس کند تا او را، حتی به زور، نزد خود نگاهدارد و دیگر هرگز نگذارد ترکش کند. آنشب میل داشت این سفر خطرناک را، از خیانتی به خیانت دیگر، برای همیشه پایان بخشد. او می‌خواست در این راه متوقف شود.

حال می‌کوشید احساس آنشب را هرچه شدیدتر در خود زنده کند، آن را به‌یاری بطلبد و به آن تکیه بکند. اما سعی و کوشش فایده نداشت، زیرا دل آزردگی به قوت خود باقی بود.

در جنب و جوش شبانه به هتل بازگشتند. در میان ایتالیایی‌های پرسر و صدا ـ که با قیل و قال و همراه با تکان دادن سر و دست صحبت می‌کردند ـ پهلو به پهلو راه می‌رفتند و خاموش بودند و آوای سکوت یکدیگر را نمی‌شنیدند. سابینا با خود می‌گفت که دیگر نمی‌تواند با فرانز بماند.

البته می‌دانست که تصمیم او عین بی‌عدالتی است. زیرا فرانز بهتر از همهٔ مردانی است که تا به حال شناخته بود، تابلوهایش را خوب درک می‌کند، صدیق، شریف و خوش سیماست. اما، هرچه بیشتر به این واقعیت پی می‌برد، تمایل بیشتری به ابراز خشونت نسبت به این هوش، این نیک نفسی و این نیروی ناتوان حس می‌کرد.

از فکر اینکه امشب آخرین باری است که در کنار او خواهد بود، ناگهان به هیجان آمد و با گرمایی بیش از همیشه به او مهر ورزید. اما هم اکنون دور از اینجا، دورادور، شیپور طلایی خیانت به صدا درآمده است و او می‌دانست که یارای ایستادگی در برابر این صدا را ندارد. به نظرش

می‌رسید که باز در برابرش فضای بسیار وسیعی از آزادی باز می‌شود و این وسعت او را به شوق می‌آورد. بیش از همیشه و مهربانانه‌تر و هیجان‌زده‌تر به فرانز نزدیک شد به طوری که او یقین کرد که سابینا حالا همه چیز را درک می‌کند. هرچند وقت شام او کم حرف زده و دربارهٔ تصمیمی که گرفته بود، هیچ نگفته بود، اما اکنون احساس می‌کرد که او همه چیز را می فهمد. سابینا خوشحالی، علاقه شدید و رضایت قلبی خود را به او ابراز می‌داشت و تمایل خویش را به زندگی برای همیشه با او نشان می‌داد.

فرانز خود را سواری می پنداشت که در یک خلاء باشکوه، بدون همسر، بدون فرزند و بدون گرفتاری خانوادگی اسب می‌تازد. خلاء پرشکوهی که با جاروی هرکول پاک شده بود و حالا او با عشق خود آن را سرشار از عطر و نور می‌سازد.

فرانز و سابینا هر دو با هم اسب‌سواری می‌کردند، ولی یکی بر دیگری سوار بود، هر دو به سوی چشم اندازی که اشتیاق داشتند می‌تاختند و هر دو گیج و منگ از خیانتی بودند که آنها را آزاد می‌کرد. فرانز روی سابینا اسب‌سواری می‌کرد و به همسرش خیانت می ورزید، سابینا هم روی فرانز اسب‌سواری می‌کرد و به فرانز خیانت می ورزید.

■ ■ ■

فرانز حدود بیست سال زنش را به صورت مادرش مجسم کرده، او را موجود ضعیفی می‌پنداشت که باید مورد حمایت او قرار گیرد. این فکر بیش از آن در او ریشه دوانده بود که بتواند ظرف دو روز آن را از سر بیرون براند. او وقتی به خانه بازگشت نادم و پشیمان بود. شاید پس از حرکت او ماری کلود دچار حملهٔ عصبی شده باشد، شاید غم و غصه او را از پای درآورده باشد. کلید را به آرامی در قفل چرخاند و به اتاقش رفت. مراقب بود سر و صدا راه نیندازد. خوب گوش داد. ماری کلود در خانه بود. پس از کمی تردید، همان‌طور که همیشه عادت داشت، رفت تا سلامی بگوید.

ماری کلود ابروها را بالا کشید و در حالی که وانمود می‌کرد متعجب

شده است گفت:

ـ برگشتی؟

می‌خواست (با شگفتی صادقانه‌ای) پاسخ دهد: «کجا می‌خواستی بروم؟»، ولی خاموش ماند.

او دوباره گفت:

ـ برای اینکه همه چیز بین ما روشن باشد، مانعی ندارد که فوراً به خانهٔ او اسباب کشی کنی.

روز حرکت، وقتی همه چیز را برای همسرش اعتراف کرد، در واقع برنامهٔ مشخصی نداشت. و می‌خواست در بازگشت، دوستانه با او گفتگو کند و با ایجاد کمترین ناراحتی ممکن برای ماری کلود، ترتیب همه چیز را بدهد. او به هیچوجه پیش بینی نکرده بود که ماری کلود با خونسردی اصرار نماید که او خانه را ترک کند.

بعدازظهر، پس از پایان تدریس، از دانشگاه مستقیماً به خانهٔ سابینا رفت. در نظر داشت از او بخواهد که شب را در خانه اش بگذراند. زنگ زد، اما هیچکس پاسخ نداد. به کافهٔ مقابل خانهٔ سابینا رفت و در حالی که چشمانش را به در ورودی ساختمان میخکوب کرده بود به انتظار نشست.

ساعت‌ها گذشت و او نمی‌دانست چه کند. همهٔ عمرش در یک تختخواب با ماری کلود خوابیده بود. حالا اگر به خانه اش باز می‌گشت آیا می‌بایست در کنار او مانند گذشته دراز بکشد؟ البته می‌توانست روی کاناپه اطاق مجاور بخوابد، اما این حرکت آیا کمی بیش از اندازه با خودنمایی توأم نبود و تظاهر به خصومت در آن دیده نمی‌شد؟ او می‌خواست با همسرش به عنوان یک دوست باقی بماند! اما رفتن و کنار او خوابیدن نیز امکان پذیر نبود. طعن طنزآلودش را هم اکنون می‌شنید: چطور بودن با سابینا را ترجیح نمی‌دهی؟ سرانجام هتل را انتخاب کرد.

فردای آن شب، سراسر روز زنگ خانهٔ سابینا را به صدا درآورد. اما هیچ پاسخی نشنید.

روز بعد، به سراغ دربان ساختمانی که کارگاه نقاشی سابینا در آن بود، رفت. اما او هیچ اطلاعی نداشت و راهنماییش کرد از مالک ساختمان که کارگاه را اجاره داده، سؤال کند. به او تلفن کرد: و دریافت که سابینا دو روز پیش اجاره را فسخ کرده و طبق قرارداد، اجاره سه ماههٔ آینده را هم پرداخته است.

چندین روز کوشید سابینا را در خانه‌اش غافلگیر کند و ناکام ماند تا اینکه یک روز در آپارتمان را بازدید. به سوی در رفت. سه مرد داشتند اثاث و پرده‌های نقاشی را جمع آوری می‌کردند تا در کامیون اسباب کشی — که جلوی ساختمان بود متوقف بود — بار کنند. پرسید:

ـ اثاث را به کجا می‌برید؟

آنها پاسخ دادند که صریحاً از دادن آدرس منع شده‌اند.

درصدد بود چند اسکناس در دستشان بگذارد تا راز خود را فاش کنند، اما ناگهان نیروی این کار را در خود ندید. از شدت غصه بی حس شده بود. هیچ نمی‌فهمید، نمی‌توانست توضیحی دهد. فقط می‌دانست که او وقتی با سابینا آشنا شد، در انتظار چنین لحظه‌ای بوده است. آنچه باید روی می‌داد، روی داده است. فرانز از خود دفاع نمی‌کرد.

آپارتمان کوچکی در قسمت قدیمی شهر برای خود پیدا کرد. وقتی که اطمینان داشت دخترش و همسرش هیچکدام در خانه نیستند، به خانه رفت تا چند دست لباس و کتاب‌های ضروری را بردارد. مراقبت کرد که به چیزی که مورد نیاز ماری کلود باشد، دست نزند.

یک روز همسرش را از پشت شیشهٔ سالن رستورانی مشاهده کرد. ماری کلود با دو خانم دیگر بود و جنب و جوش روی چهره‌اش دیده می‌شد، همان جایی که حرکت و اداهای خستگی ناپذیر. از مدتی پیش، چین و چروک متعددی به جای گذاشته بود. خانم‌ها به او گوش می‌دادند و دایماً می‌خندیدند. فرانز فکر می‌کرد ماری کلود دربارهٔ او صحبت می‌کند و نمی‌توانست این فکر را از سرش بیرون کند. او مسلماً می‌دانست که سابینا

کند. درست زمانی از ژنو ناپدید شده که فرانز می‌خواست با او زندگی حکایت واقعاً مسخره‌ای بود! از اینکه مورد تمسخر دوستان زنش قرار بگیرد، تعجب نمی‌کرد.

فرانز به خانه جدیدش رفت. از آنجا صدای ناقوس کلیسای جامع «سن پیر» را می‌شنید. آن روز برای او یک میز از فروشگاهی آورده بودند. ماری کلود و دوستانش را فراموش کرد. و برای یک لحظه سابینا را نیز از خاطر برد. کنار میز نشست و از اینکه چنین وضعی را خودش انتخاب نموده است احساس خوشحالی کرد. بیست سال تمام در میان اسباب هایی به سر می‌برد که هیچکدام را خود انتخاب نکرده بود. ماری کلود ترتیب همه چیز را می‌داد. برای نخستین بار در زندگی، نقش پسربچه بودن را کنار گذاشته و به استقلال دست یافته بود. قرار بود فردا نجاری برای گرفتن دستورهای او درمورد قفسه های کتاب بیاید. چندین روز این کتابخانه را طرح ریزی کرده بود تا شکل، ابعاد و محل آن را مشخص کند. آن وقت ناگهان با شگفتی پی برد که بدبخت نیست. حضور جسمانی سابینا خیلی کمتر از آنچه می‌پنداشت واجد اهمیت بود. آنچه به حساب می‌آمد، رد پای طلایی و سحرآمیزی بود که او در زندگیش به جای گذاشته بود و هیچکس نمی‌توانست وی را از آن محروم کند. پیش از ناپدید شدن، سابینا فرصت کرده بود جاروی هرکول را به دست او بدهد تا با آن چیزهایی را که دوست نمی‌داشت از هستی خویش بیرون بریزد، حالا این سعادت نامنتظره، این سرور و این احساس شعف ـــ که آزادیش و زندگی جدیدش را برای او به ارمغان می‌آورد ـــ موهبتی بود که سابینا به او ارزانی داشته بود.

به‌علاوه، او همیشه چیزهای غیرواقعی را به چیزهای واقعی ترجیح می‌داد. همانطور که در راه‌پیمایی ها (که مانند یک نمایش و یک رؤیا بود) حال خود را بهتر از زمانی می‌یافت که در پشت کرسی دانشگاه برای دانشجویان درس می‌داد، به همان گونه بـــا سابینا ـــ به صورت الهه‌ای نامرئی ـــ خوشبخت‌تر از زمانی بود که با او شهرهای دنیا را زیر پا

می‌گذاشت و در هر قدم، برای عشق خود هول و هراس داشت. سابینا به او آزادی مردی را که تنها زندگی می‌کند داده بود، سابینا او را به هالهٔ فریبندگی آراسته بود. او برای زنان جذاب می‌شد. به‌زودی یکی از دانشجویانش شیفتهٔ او شد.

ناگهان، در ظرف مدتی که به طور باورنکردنی کوتاه بود، تمامی ظواهر زندگی فرانز تغییر یافت. او تا همین اواخر در یک آپارتمان بزرگ بورژوایی، با یک خدمتکار، یک دختر و یک همسر، بسر می‌برد و حالا در یک آپارتمان یک اتاقه در قسمت قدیمی شهر منزل داشت و دوست جوانش را هر شب می‌دید. اکنون مجبور نیستند به هتل های سراسر دنیا بروند و او می‌تواند در آپارتمان خودش، در برابر کتاب های خودش و در حالی که زیر سیگاریش را روی میز خواب خودش گذاشته بود، دانشجوی جوان خودش را دوست بدارد.

این دختر جوان، خوددار و کمرو بود. اگر خیلی زیبا نبود ولی ستایشگر فرانز بود، همانطور که فرانز تا چندی پیش سابینا را ستایش می‌کرد. اما فرانز عادت به این نوع رابطه نداشت. همیشه فکر کرده بود که برای ستایش کردن آفریده شده و نه برای اینکه مورد ستایش قرار بگیرد. اما این احساس هم نامطبوع نبود و اگر جایگزینی سابینا با یک دختر دانشجوی عینکی را، سقوط مختصری تلقی می‌کرد، نیکی‌ذاتیش موجب می‌شد که او را با شعف بپذیرد. فرانز عشقی پدرانه که هرگز ارضا نشده بود به او احساس می‌کرد چرا که رفتار ماری‌آن با او مثل یک دختر نبود، بلکه مانند ماری کلود دوم رفتار می‌کرد.

یک روز به دیدن زنش رفت و به او گفت که قصد دارد دوباره ازدواج کند.

ماری کلود سرش را تکان داد.

ـ اگر از یکدیگر جدا شویم، در هیچ چیز تغییر داده نمی‌شود و تو هم هیچ چیز را از دست نخواهی داد. من همه چیز را به تو واگذار می‌کنم.

ماری کلود گفت:

ــ پول برای من اصلاً اهمیتی ندارد.

ــ پس چه چیز برایت اهمیت دارد؟

ــ فقط عشق.

ــ فرانز ناگهان دچار شگفتی شد و پرسید:

ــ عشق؟

ماری کلود خندید:

ــ عشق یک پیکار است. هرچه هم طول بکشد تا لحظهٔ آخر مبارزه خواهم کرد.

ــ عشق یک پیکار است؟ ولی من حاضر به زد و خورد نیستم و از خانه بیرون رفت.

■ ■ ■

سابینا پس از اینکه چهار سال را در ژنو گذراند، در پاریس مقیم شد، ولی هنوز نتوانسته بود غم خویش را به دست فراموشی بسپارد. اگر از او می‌پرسیدند برایش چه اتفاقی افتاده، پاسخ مناسبی نداشت.

واقعهٔ هولناک یک زندگی را می‌توان به کمک استعاره سنگینی توضیح داد. می‌گویند بار سنگینی بر دوش داریم و این بار را حمل می‌کنیم، خواه قدرت تحمل آن را داشته و خواه نداشته باشیم. با آن مبارزه می‌کنیم، خواه بازنده باشیم، خواه برنده شویم. اما به‌راستی چه اتفاقی برای سابینا روی داده بود؟ درواقع هیچ. مردی را ترک کرده بود که خودش نخواسته بود با او بماند. آیا او را دنبال کرده بود؟ آیا کوشیده بود از او انتقام بگیرد؟ نه، او دست به هیچ کاری نزده بود. واقعهٔ هولناک زندگی سابینا فاجعهٔ سنگینی نبود، بلکه عارضه‌ای بود که از سبکی ناشی می‌شد. آنچه بر شانه‌های او فروریخت بار سنگینی نبود، بلکه «سبکی تحمل ناپذیر هستی» بود.

تا به حال لحظات خیانت، او را به هیجان می‌آورد و از تصور راه

جدیدی که باز می‌شد و از ماجرای همیشه تازهٔ خیانت ــ که در پایان سفر انتظارش را می‌کشید ــ احساس شعف می‌کرد. اما اگر سفر پایان می‌پذیرفت واقعاً چه اتفاقی روی می‌داد؟ می‌توان به پدر و مادر، به همسر، به عشق و به وطن خیانت کرد، اما زمانی که دیگر نه پدر و مادر، نه شوهر، نه عشقی و نه وطنی باقی بماند، به چه چیز می‌توان خیانت کرد؟

سابینا در اطراف خود احساس خلاء می‌کرد. و اگر این خلاء غایت تمام خیانت‌هایش بود، آنگاه چه می‌شد؟

او تاکنون از این غایت مکتوم آگاهی نداشت و این قابل درک است: غایتی که دنبال می‌کنیم همیشه پوشیده است. دختر جوانی که دلش می‌خواهد شوهر کند، میل به چیزی دارد که برایش کاملاً ناشناخته است. مرد جوانی که با شدت تمام برای دستیابی به شهرت تلاش می‌کند، هیچ تصور واقعی از ماهیت شهرت در سر ندارد. آنچه به رفتار و کردار ما معنا می‌بخشد، همیشه برای ما ناشناخته است. سابینا نیز نمی‌داند چه هدف و غایتی در پشت اشتیاق او به خیانت نهفته است. سبکی تحمل ناپذیر هستی را می‌توان غایت و هدف پنداشت؟ از وقتی که ژنو را ترک کرده است به این غایت و هدف خیلی نزدیک شده است.

از اقامت او در پاریس سه سال می‌گذشت که نامه‌ای از بوهم دریافت کرد. نامه را پسر توما فرستاده بود. او اسم سابینا را شنیده و چون «نزدیک‌ترین دوست» پدرش بود، نشانیش را به دست آورده و برایش نامه فرستاده بود.

او خبر مرگ توما و ترزا را به سابینا داد. برابر با آنچه در نامه آمده بود، آن دو، سال‌های آخر عمرشان را در روستایی گذراندند که توما در آنجا راننده کامیون بود. اغلب توما و ترزا به شهر مجاور می رفتند و همیشه شب را در هتل کوچک آن شهر می‌خوابیدند. جاده از تپه و ماهور می‌گذشت و پرپیچ وخم بود. یک روز کامیون در دره‌ای سقوط می‌کند. جسدهایشان کاملاً له شده بود. پلیس گزارش داد که طایرهای کامیون در وضع بسیار بدی بوده

است.

سابینا موفق نمی‌شد اضطراب و پریشانی خود را از این خبر تسکین دهد. بدین ترتیب آخرین پیوندی که او را به گذشته می پیوست، پاره شده بود.

بنابر عادت قدیمی خود کوشید با رفتن به گورستان آرامش یابد. گورستان «مون‌پارناس» از همه نزدیک‌تر بود. این گورستان از سکوهای سنگی و ساده و از محراب های ظریفی که کنار مقبره‌ها ساخته شده بود، تشکیل می‌شد. سابینا سر در نمی‌آورد که مرده‌ها هم بخواهند تا بالای سرشان قصرهای مصنوعی بنا شود. گویی حشمت و شوکت در این گورستان متحجر شده بود. ساکنان این گورستان نه‌تنها پس از مرگ عاقل‌تر نمی‌نمودند، بلکه ابله‌تر از زمان زندگی خود جلوه می‌کردند. آنها اهمیت خود را روی سنگ مزارها به نمایش گذاشته بودند. اینجا پدران، برادران، پسرها یا مادربزرگ‌ها نیارمیده بودند، بلکه اشخاص متشخص و کارمندان عالی‌رتبه دولتی، افرادی با عناوین و مقام‌های معتبر جای داشتند، حتی یک کارمند دون‌پایه، مرتبه و گروه شغلی و موقعیت اجتماعی (مراتب لیاقت و شایستگی) خود را برای ستایش عامهٔ مردم عرضه می‌کرد.

سابینا در یکی از معبرهای گورستان می‌گذشت که متوجه شد کمی دورتر جنازه‌ای را به خاک می سپارند. مسئول تشریفات کفن و دفن، گل‌های زیادی در بغل داشت که میان نزدیکان و دوستان متوفی پخش می‌کرد و به هر نفر یک گل می‌داد. گلی نیز به سابینا رسید و او هم به صف سوگواران پیوست. آنها بایستی چندین مزار را دور می‌زدند تا به گودالی که سنگ قبر روی آن نبود، برسند. او خم شد و دید گودال خیلی عمیق است. گل را رها کرد و گل چرخ‌زنان روی تابوت افتاد. مزارهایی با این عمق در بوهم وجود نداشت. در پاریس مزارها به اندازهٔ ارتفاع خانه‌ها، عمیق است. چشمش به سنگ مزار افتاد که در کنار گودال انتظار می‌کشید. این سنگ او را شدیداً ترساند و با شتاب به خانه بازگشت.

او سراسر روز به این سنگ می‌اندیشید.

چرا او آن‌قدر ترسیده بود؟

به خود این پاسخ را داد: اگر مزاری با سنگ پوشیده شود، هرگز مرده نمی‌تواند از آن بیرون بیاید.

اما مرده در هر حال از مزارش خارج نخواهد شد! بنابراین چه فرق می‌کند که زیر خاک رس خفته باشد یا زیر سنگ؟!

البته که فرق می‌کند: اگر مزار با سنگ پوشیده باشد، بدین معناست که نمی‌خواهند مرده بازگردد. سنگ سنگین به او می‌گوید: «همان جا که هستی بمان!»

سابینا مزار پدرش را به یاد آورد. روی تابوت خاک رس ریخته بودند، روی این خاک گل می‌رویید، یک درخت افرا ریشه‌هایش را به سوی تابوت می‌دواند و می‌توان گفت که مرده از طریق این گل‌ها و ریشه‌ها، از مزارش بیرون می‌آید. اگر پدرش زیر یک سنگ به خاک سپرده شده بود، هرگز نمی‌توانست پس از مرگش با او صحبت کند، هرگز نتوانسته بود از برگ درخت صدایش را بشنود که او را می‌بخشد.

گورستانی که ترزا و توما در آن آرمیده بودند به چه شباهت داشت؟

یکبار دیگر آنان را به خاطر آورد. بعضی اوقات به شهر مجاور می‌رفتند و شب را در هتل می‌گذراندند. این قسمت نامه توجهش را جلب کرد چون نشان می‌داد که آنها خوشبخت بوده‌اند. توما را ــ گویی که یکی از تابلوهای نقاشیش را تصور کند ــ باز می‌دید: در جلوی طرح دون‌ژوان ــ مانند یک دکور ساختگی که نقاش ساده‌لوحی کشیده باشد ــ نقاشی شده بود، اما از یک شکاف دکور تریستان مشاهده می‌شود. توما همچون تریستان مرده بود نه به‌صورت دون‌ژوان. پدر و مادر سابینا در ظرف یک هفته مرده بودند ولی توما و ترزا در یک لحظه. ناگهان دلش خواست در کنار فرانز باشد.

وقتی با او از گردش‌هایش در گورستان سخن گفته بود ــ و فرانز

گورستانها را با انبار استخوان‌های خشک مرده‌ها و توده‌ای قلوه‌سنگ مقایسه کرده بود. ـــ آن روز شکافی از عدم درک میان آنان باز شد. اما تنها امروز در گورستان مون‌پارناس متوجه شد که آن روز فرانز می‌خواسته چه بگوید. متأسف شد که بی‌حوصله بوده است. اگر مدت زیادتری با هم می‌ماندند، شاید به تدریج کلام یکدیگر را درک می‌کردند. فرهنگ کلام آن‌ها مانند عاشقان بسیار محبوب، به یکدیگر نزدیک می‌شد، و به مرور موسیقی هر یک در موسیقی دیگری می‌آمیخت. اما اکنون خیلی دیر شده بود.

آری، خیلی دیر است و سابینا می‌داند که در پاریس نخواهد ماند، دورتر خواهد رفت و باز هم دورتر، زیرا اگر اینجا می‌مرد، زیر یک سنگ به خاک سپرده می‌شد، و زنی که نمی‌تواند در یک جا آرام بگیرد فکر توقف همیشگی در راه را تحمل نمی‌کند.

■ ■ ■

تمام دوستان فرانز چگونگی رابطهٔ او را با ماری کلود می‌دانستند، و همه از رابطهٔ او با شاگرد عینکی اش باخبر بودند. اما از سرگذشت سابینا هیچکس اطلاع نداشت. فرانز در اشتباه بود که فکر می‌کرد ماری کلود دربارهٔ سابینا با دوستان خود حرف می‌زند. سابینا زن قشنگی بود و ماری کلود نمی‌خواست که دیگران بتوانند در ذهن خویش چهرهٔ آن دو را با هم مقایسه کنند.

فرانز از ترس فاش شدن رازش، هرگز از سابینا نه پردهٔ نقاشی و نه طرح، و نه حتی عکسش را خواسته بود. بدین ترتیب سابینا از زندگی او ناپدید شد. فرانز دلپذیرترین سال عمرش را با سابینا گذرانده بود، بدون آنکه اثر محسوسی از او باقی بماند.

این موضوع سبب می‌شد که وفادار ماندن برایش مطبوع‌تر باشد.

وقتی تنها در اتاق هستند، بعضی اوقات دوست جوانش سر از کتاب برمی‌دارد، و با نگاهی پرسنده به او خیره می‌شود و می‌پرسد:

ــ به چه فکر می‌کنی؟

فرانز در صندلی دسته‌دار خود فرو رفته و چشم‌هایش را به سقف دوخته است. نمی‌داند چه پاسخ دهد، مسلماً او به سابینا می اندیشد.

وقتی در یکی از نشریات علمی مقاله‌ای چاپ می‌کند، شاگردش نخستین خوانندهٔ اوست و می‌خواهد دربارهٔ آن با وی گفتگو کند. اما فرانز به آنچه سابینا دربارهٔ آن می‌گفت، می اندیشید. هرکاری که می‌کند به خاطر سابیناست و به گونه‌ای است که مورد پسند او واقع شود.

این بی‌وفایی بسیار بی‌آزاری است که به فرانز اختصاص دارد و هرگز نمی‌تواند موجب ناراحتی شاگرد عینکی او شود. علاقه و احترام فوق‌العاده او به سابینا بیش از آن که جنبهٔ عاشقانه داشته باشد، ماهیتی روحانی دارد.

به علاوه، فرانز که مجذوب این حالت است، فکر می‌کند که دوست جوانش را هم، سابینا برای او فرستاده است. بنابراین میان عشق زمینی و عشق آسمانی او پیوستگی کاملی وجود دارد، و اگر قسمت زیادی از عشق آسمانی (تنها به دلیل اینکه ماوراء زمینی است) الزاماً غیرقابل وصف و نامفهوم است (فرهنگ مختصر کلمه‌های نامفهوم و فهرست بلند سوءتفاهمات! را به یاد بیاوریم)، اما عشق زمینی او بر پایهٔ تفاهم و درک واقعی قرار دارد.

دختر دانشجو خیلی جوان‌تر از سابیناست، آهنگ‌های موسیقی زندگیش به تازگی ساخته شده است و او با حق‌شناسی مایه‌هایی را که از فرانز می‌گیرد با آن می‌آمیزد.

راه‌پیمایی بزرگ فرانز از اعتقادات او نیز سرچشمه می‌گیرد. به نظر او و شاگرد جوانش، موسیقی باید همچون رب‌النوع شراب سکر و مستی به همراه آورد. آنها اغلب به مجلس رقص می روند و می‌رقصند. در واقعیت زندگی می‌کنند، رازی ندارند که از دیگران پنهان کنند، در پی دوستی و رفاقت دیگران، همکاران، دانشجویان و افراد ناشناس هستند، با آنها سر

یک میز می‌نشینند و با اشتیاق تمام با آنها مشروب می‌نوشند و گپ می‌زنند. اغلب به اتفاق در کوه‌های آلپ به گردش می‌روند. فرانز خم می‌شود و دختر جوان روی شانه‌اش می‌پرد. فرانز او را به سرعت از میان چمن‌زارها می‌گذراند. در همان حال با صدای بلند یک تصنیف طویل آلمانی را می‌خواند که مادرش در زمان کودکی به او یاد داده بود. دختر جوان با صدای بلند می‌خندد، به گردنش می‌چسبد و قدرت زانوها، شانه‌ها و ریه‌هایش را تحسین می‌کند.

تنها چیزی که به معنای آن پی نمی‌برد، دلبستگی خاصی است که فرانز به تمام کشورهای تحت سلطهٔ روسیه احساس می‌کند. روز سالگرد هجوم، یک انجمن چک ــ که در ژنو تشکیل شده است ــ مراسم یابودی برگزار می‌کند. جمعیت بسیار کمی در سالن جمع شده است. سخنگوی جلسه موهای خاکستری دارد که به دست آرایشگر، مجعد شده است. او یک خطابهٔ طولانی را قرائت می‌کند و موفق می‌شود این چند نفری را هم ــ که با شوق و علاقه برای شنیدن سخنرانی او آمده‌اند ــ خسته کند. فرانسه را بدون اشتباه حرف می‌زند، ولی لهجهٔ بسیار بدی دارد. گاه به گاه برای جلب توجه حضار به مطلبی که بیان می‌کند، انگشت سبابهٔ خود را به طرف آنها نشانه می‌گیرد، گویی می‌خواهد کسانی را که در سالن نشسته‌اند، تهدید کند.

دختر جوان لاغراندام در کنار فرانز نشسته است و از کشیدن خمیازه خودداری می‌کند. اما فرانز با حالتی آرام و آسوده لبخند می‌زند. چشم‌ها را به شخص موخاکستری دوخته و او را با انگشت سبابهٔ حیرت‌انگیزش، جذاب می‌یابد. با خود می‌گوید که این مرد قاصدی پنهانی است، فرشته‌ای است که ارتباط میان او و الهه‌اش را حفظ می‌کند. چشمان خود را می‌بندد و به رؤیا فرو می‌رود. همانطور که در کنار سابینا ــ در پانزده هتل اروپایی و یک هتل آمریکایی ــ چشمان خود را بسته بود، پلک‌هایش را بر هم می‌گذارد.

بخش چهارم

تن و روان

ترزا یک و نیم پس از نیمه شب به خانه بازگشت، به دستشویی رفت، پیژاما پوشید و در کنار توما ــ که خواب بود ــ دراز کشید. در لحظه‌ای که روی صورتش خم شده می‌خواست او را ببوسد، از موهایش بوی خاصی به مشامش رسید. بینی خود را مدتی طولانی در موهای او فرو برد. مثل یک سگ بو می‌کشید تا سرانجام فهمید: این بویی زنانه است. بوی یک زن.

شش صبح، ساعت زنگ زد. وقت پیدا شدن سر و کلهٔ کارنین بود. کارنین همیشه خیلی پیش از آنها بیدار می‌شد، اما جرأت نمی‌کرد مزاحم خوابشان شود. با حوصله منتظر زنگ ساعت می‌ماند تا بتواند روی تختخواب خیز بردارد، بدن آن دو را لگدمال کند و پوزهٔ خود را در آن فرو برد. در آغاز خواسته بودند مانع کارنین شوند و او را از تختخواب بیرون کنند، اما سگ از صاحبانش خیره‌سرتر بود و سرانجام توانست حق و حقوق خود را به آنان بقبولاند. به علاوه، ترزا از چندی پیش بدش نمی‌آمد روز را با صدای کارنین آغاز کند. به نظر توما لحظهٔ بیداری با شعف و لذت همراه بود و از اینکه هنوز زنده است، ساده‌دلانه تعجب می‌کرد و صمیمانه از آن خوشحال می‌شد. برعکس، ترزا به خلاف میل خود بیدار می‌شد و دلش می‌خواست شب طول بکشد و او چشمان خود را باز نکند.

حالا کارنین در حالی‌که چشمان خود را به جالباسی دوخته (بند و قلاده‌اش به آن آویخته بود)، انتظار می‌کشد. ترزا قلاده‌اش را می‌بندد و برای خرید بیرون می‌روند. شیر، نان، کره و، مانند همیشه، یک نان

کوچک روغنی هم برای کارنین. در راه بازگشت، کارنین در حالی‌که نان روغنی را به دهان گرفته در کنارش راه می‌رود. کارنین با غرور به اطراف خود نگاه می‌کند و بدون شک از اینکه خودنمایی کند و دیگران با انگشت او را نشان دهند، خوشحال است.

در خانه، کارنین روی کف اتاق با نان روغنی در دهان کمین می‌کند، منتظر است که توما به حضورش پی برد، روی او خم شود و با غرش وانمود کند که قصد دارد نان روغنی را از دهان او بگیرد. این صحنه روزهای متوالی تکرار می‌شود. پنج دقیقهٔ تمام یکدیگر را در وسط اتاق دنبال می‌کنند تا اینکه سرانجام کارنین به زیر میز پناه می‌برد و به شتاب نان روغنی را می‌بلعد.

اما این بار کارنین بیهوده انتظار مراسم صبحگاهی را می‌کشید. یک رادیوی ترانزیستوری روی میز بود و توما به آن گوش می‌داد

■ ■ ■

رادیو برنامه‌ای دربارهٔ مهاجرین چک پخش می‌کرد. این برنامه مجموعه‌ای از گفتگوهای خصوصی مهاجرین بود که توسط یک جاسوس چک ــ که در میان آنها نفوذ کرده و اکنون با بوق و کرنا به کشور بازگشته است ــ مخفیانه ضبط شده بود. این برنامه حاوی لاف‌زنی های بی‌اهمیت بود که گاه‌به‌گاه با ناسزاگویی به رژیم اشغالگر قطع می‌شد. همچنین عباراتی که طی آن مهاجرین یکدیگر را ابله و مکار می‌نامیدند. برنامه مخصوصاً روی این قسمت ها تأکید می‌کرد: درواقع می‌بایست نه‌فقط ثابت کنند که این اشخاص به اتحاد شوروی ناسزا می‌گویند (چیزی که کسی را ناراحت و دلگیر نمی‌کرد)، بلکه متقابلاً به یکدیگر نیز تهمت می‌زنند و نسبت های زشت می‌دهند. عجیب است که از صبح تا شب کلمات رکیک به گوشمان می‌رسد، ولی به مجرد آنکه از رادیو بشنویم که شخص سرشناس و محترمی جمله‌های خود را با الفاظ رکیکی تمام می‌کند ــ به‌رغم میل خود ــ اندکی احساس ناراحتی می‌کنیم.

توما در حالی که همچنان به رادیو گوش می‌داد گفت:

ـ این برنامه با پروشازکا! [1] شروع شد.

ژان پروشازکا، رمان‌نویس چهل سالهٔ چک، مردی استوار و محکم بود که خیلی پیش از سال ۱۹۶۸ با صدای بلند شروع به انتقاد از وضع کشور کرد. او یکی از محبوب‌ترین چهره‌های پراگ بود، بهاری که اعطای آزادی‌های مدنی در نظام کمونیستی را طلب می‌کرد و با هجوم روس‌ها پایان یافت. کمی پس از هجوم، تمام مطبوعات دربارهٔ او جنجال به راه انداختند. اما هرچه بیشتر مورد حمله قرار می‌گرفت مردم او را بیشتر دوست می‌داشتند. رادیو در سال ۱۹۷۰ شروع به پخش گفتگوهای خصوصی پروشازکا به صورت یک برنامهٔ روزانه کرد. او این گفتگوها را دو سال پیش (در سال ۱۹۶۸) با یک پروفسور دانشگاه انجام داده بود. آن دو از این دستگاه استراق سمع که در آپارتمان پروفسور به طور مخفی کار گذاشته بودند، خبر نداشتند و نمی‌دانستند که از مدتها پیش مخفیانه ناظر کوچکترین سخنان آنها هستند. پروشازکا همیشه دوستانش را با مبالغه گویی و غلوهایش سرگرم می‌کرد. و اینک این صحبت های خصوصی و به دور از حسن معاشرت و ادب، در یک سلسله برنامه های رادیویی پخش می‌شد. پلیس مخفی که قسمت هایی از نوار را قیچی کرده بود، با دقت روی قسمتی که رمان‌نویس دوستانش، از جمله دوبچک را مسخره کرده بود، تأکید می‌گذاشت. مردم هیچ فرصتی را برای بی‌اعتبار کردن دوستانشان از دست نمی‌دهند، اما شگفت‌انگیز بود که پروشازکای محبوب بیش از پلیس مخفی منفور، آنان را به خشم آورده بود!

توما رادیو را خاموش کرد و گفت:

ـ پلیس مخفی در همهٔ کشورهای جهان وجود دارد. اما فقط در اینجاست که پلیس نوارهایی را که ضبط کرده از رادیو پخش می‌کند! این

به‌راستی خارق‌العاده است!

ترزا گفت:

ــ نه اینقدرها! وقتی چهارده ساله بودم، یک دفتر خاطرات داشتم و چون نگران بودم که مبادا کسی دفترم را بخواند آن را در انبار زیر شیروانی پنهان می‌کردم. مادرم سرانجام آن را پیدا کرد. یک روز سر میز ناهار داشتیم سوپ می‌خوردیم که او دفعتاً دفتر خاطرات را از جیب درآورد و گفت: «همه خوب گوش کنید!» و با صدای بلند شروع به خواندن آن کرد، در حالی‌که با هر جمله از خنده روده‌بر می‌شد. همهٔ خانواده قاه‌قاه می‌خندیدند و از شدت خنده حتی غذا خوردن را هم فراموش می‌کردند.

■ ■ ■

توما همیشه می‌کوشید ترزا را قانع کند که در تختخواب بماند و بگذارد او به تنهایی صبحانه بخورد. اما این حرف‌ها به گوش ترزا فرو نمی‌رفت. توما، از ساعت هفت تا چهار و او از ساعت چهار تا نیمه‌شب کار می‌کرد، و اگر صبحانه‌اش را با توما نمی‌خورد، فقط یکشنبه‌ها وقت داشتند تا با یکدیگر صحبت کنند. بنابراین ترزا همزمان با توما از خواب بلند می‌شد و پس از رفتن او، دوباره به رختخواب می‌رفت و چرت می‌زد.

اما آنروز از خواب دوباره دلواپس بود زیرا می‌بایست ساعت ده در محل آب‌تنی جزیره سوفی[1] حمام سونا بگیرد. این محل علاقه‌مندان زیادی داشت، جا در آن محل کم بود و ورود به آنجا فقط با توصیه میسر بود. خوشبختانه همسر یک استاد اخراجی دانشگاه صندوقدار این محل بود و استاد دانشگاه دوست یکی از بیماران سابق توما بود. توما با بیمار سابقش تماس گرفت، بیمار با استاد صحبت کرد، استاد به همسرش گفت و بدین ترتیب برای ترزا هفته‌ای یکبار جا ذخیره شد.

ترزا پیاده به راه افتاد. او از ترن‌های شهری که دایماً پر از جمعیت بود

نفرت داشت: در آن‌ها مردم با بغض یکدیگر را فشار می‌دادند، پای هم را لگد می‌کردند، دکمه‌های روپوش یکدیگر را می‌کندند و به هم دشنام می‌دادند.

بارانی ملایم می‌بارید. مردم با عجله راه می‌رفتند و چترهای باز خود را بالای سرشان گرفته بودند. گاهی چترشان به هم می‌خورد و صاحبان آن تلوتلو می‌خوردند و غرغر می‌کردند. مردها مؤدب بودند و وقتی از نزدیک ترزا می‌گذشتند چترهای خود را بالاتر می‌گرفتند تا به او راه دهند. اما زنان به اندازهٔ یک بند انگشت هم خود را کنار نمی‌کشیدند. با قیافه‌ای عبوس به جلو می‌نگریستند و هرکدام منتظر بودند نفر دیگر ضعیف بودن خود را بپذیرد و کنار برود. برخورد چترها در واقع برخورد نیروها بود. در ابتدا ترزا خود را کنار می‌کشید، اما وقتی فهمید هرگز در مقابل ادب و مهربانی او معامله به‌مثل نمی‌کنند، چتر خود را، مانند دیگران، با قوت بیشتری در دست فشرد. چندین بار چترش به شدت به چیزی که از مقابل می‌آمد برخورد، ولی کسی هرگز معذرت نمی‌خواست. معمولاً کسی قیافهٔ مهربانانه به خود نمی‌گرفت حتی دو یا سه بار کلمه‌های «زن کثیف!» یا «کثافت!» را شنید.

در میان زنانی که به چتر مسلح بودند، زنان جوان و زنان مسن دیده می‌شدند، اما جوانان از جمله بیباک‌ترین مبارزان به حساب می‌آمدند. ترزا روزهای هجوم را به یاد می‌آورد. دختران جوان با مینی ژوپ این‌طرف و آن‌طرف می‌رفتند و پرچم ملی را نوک چوب بلندی به اهتزاز در می‌آوردند. بدین‌ترتیب شرم و حیای سربازان روسی را ــ که سالهای سال ریاضت جنسی کشیده بودند ــ متزلزل می‌ساختند. سربازان روسی در پراگ باید خود را در سیارهٔ ابداعی یک نویسندهٔ داستان‌های علمی تخیلی، تصور نموده باشند. سیاره‌ای که زنان آن به نحو حیرت‌انگیزی عشوه‌گر و طناز هستند و نفرت خود را از آنان به کمک ساق‌های بلند قشنگی ــ که تمامی روسیه از پنج یا شش قرن پیش مانند آن را ندیده بود ــ نشان می‌دهند.

در آن روزها ترزا عکس‌های بیشماری از این زنان در کنار زره‌پوش های جنگی گرفته بود. آن زمان چقدر آنان را ستایش می‌کرد! و حالا دقیقاً همین زنان بودند که امروز، بداخم و مبتذل، او را محاصره کرده بودند. آنها به جای پرچم اکنون چتری در دست داشتند، ولی آن را با همان غروری در دست می‌فشردند که پرچم ها را. آنها حاضر بودند با همان بغض و کینه‌ای که با سپاه اجنبی روبرو می‌شدند، چتر را محکم در دست بگیرند و به کسی راه ندهند.

■ ■ ■

ترزا به میدانی در محلهٔ قدیمی شهر رسید، جایی که کلیسای جامع تین[1] با معماری خشن و خانه‌های سبک باروک به شکل چهارضلعی نامنظمی قرار دارد. ساختمان شهرداری ــ که یادگار قرن چهاردهم است و سابقاً تمامی یک ضلع میدان را می‌گرفت ــ از بیست و هفت سال پیش تاکنون به حال ویرانی است. شهرهای ورشو، درسدن، کلن، بوداپست و برلن در جنگ جهانی دوم به طرز موحشی ویران گردید، اما مردم این شهرها را از نو ساختند و غالباً با علاقه و توجه بسیار، محله‌های تاریخی را مرمت کردند. این شهرهای نوسازی شده مردم پراگ را دچار عقدهٔ حقارت می‌کرد. در شهر آنها تنها ساختمان تاریخی که زمان جنگ ویران شد، همین ساختمان شهرداری بود. گویا اهالی پراگ تصمیم گرفته بودند که ویرانه‌های شهرشان را برای همیشه حفظ کنند، زیرا نگران بودند وقتی یک لهستانی یا آلمانی به پراگ سفر می‌کند، آنان را به خاطر دور ماندن از رنج و مصیبت جنگ، مورد سرزنش قرار دهد. اما در برابر این سنگ و کلوخ های مشهور ــ که باید تا ابد گواه محکومیت جنگ باشد ــ محل مرتفعی با تیرها و میله‌های فلزی برای تظاهرات برپا می‌شود که حزب کمونیست در آینده مردم پراگ را، مانند گذشته، به این تظاهرات می‌کشاند.

ترزا به ساختمان ویران شهرداری می‌نگریست و از این منظره ناگهان به یاد مادرش افتاد: مادری که به نحو بیمارگونه‌ای دوست داشت زوال و خرابی خود را به نمایش گذارد، به زشتی مباهات کند، اظهار بدبختی نماید و همگان را وادار سازد که فروریختگی او را نظاره کنند. این اواخر، همه‌چیز یاد مادرش را در خاطره او زنده می‌کرد، گویی جهان مادرش ــ که ده سال پیش از آن فرار کرده بود ــ دوباره به او رسیده و از هر طرف او را دربر می‌گیرد. و به همین دلیل بود که هنگام صرف صبحانه برای توما تعریف کرد که چگونه مادرش دفترچهٔ خصوصی خاطرات او را برای همهٔ خانواده می‌خواند و قاه‌قاه می‌خندید. وقتی یک گپ دوستانه از رادیو برای عموم مردم پخش می‌شود، فقط یک چیز می‌توان گفت: که دنیا تبدیل به اردوگاه کار اجباری شده است.

ترزا تقریباً از کودکی این کلمه را برای بیان تصوری که از زندگی در خانواده‌اش داشت، به کار می‌برد. اردوگاه کار اجباری دنیایی است که همه در آن مدام شب و روز کنار یکدیگر زندگی می‌کنند. شقاوت و خشونت تنها خصوصیت فرعی، و نه ضروری، آن است. اردوگاه کار اجباری یعنی الغای کامل زندگی خصوصی. پروشازکا ــ که حتی در خانه‌اش در امان نبود و نمی‌توانست با خیال راحت با دوستی، گپ بزند، (او خوش‌باورانه خود را در امان می‌پنداشت و اشتباه مهلک او نیز همین بود) در حقیقت، در یک اردوگاه کار اجباری می‌زیست. ترزا وقتی که در خانهٔ مادرش سکونت داشت، در واقع در یک اردوگاه کار اجباری زندگی می‌کرد. او از آن زمان می‌دانست که اردوگاه کار اجباری یک چیز استثنایی نیست، چیزی نیست که موجب شگفتی شود، بلکه چیزی است بنیادی و واقعی که در آن به دنیا می‌آییم و فقط با تمرکز و به کار بردن تمامی نیرویمان می‌توانیم از آنجا بگریزیم.

■ ■ ■

ترزا خود را وارسی می‌کرد و از خود می‌پرسید چه اتفاقی می‌افتاد اگر

هر روز بینی اش یک سانتیمتر درازتر می‌شد. در ظرف چه مدتی چهره‌اش شناخت ناپذیر می‌گردید؟ اگر هر قسمتی از بدنش بزرگ‌تر، و کوچک‌تر می‌شد ــ به اندازه‌ای که هرگونه شباهتی را با ترزا از دست می‌داد ــ آیا هنوز خودش بود، هنوز ترزایی وجود می‌داشت؟

مسلماً این چنین است. حتی ــ با فرض اینکه ترزا دیگر هیچ به ترزا شبیه نباشد ــ روح او درون تن همیشه یکسان باقی می‌ماند و باید با هول و

هراس شاهد دگرگونی تنش باشد.

پس در این حال چه رابطه‌ای میان ترزا و کالبد او وجود می‌داشت؟ آیا کالبدی که ترزا خوانده می‌شود فاقد هرگونه حق و حقوقی است؟ اگر این تن ترزانام هیچ حقی نداشت، این اسم چه چیزی را نشان می‌داد؟ تنها یک چیز بی پیکر، یک چیز غیرقابل لمس؟

از کودکی همیشه پرسش های یکسان به ذهن ترزا خطور می‌کند. زیرا پرسش واقعاً بااهمیت را فقط یک کودک می‌تواند طرح کند. در واقع همیشه ساده‌ترین پرسش ها بااهمیت‌ترین پرسش هاست و پاسخی برای آن‌ها وجود ندارد، و پرسشی که نتوان به آن پاسخ داد، مانعی است که فراتر از آن نمی‌توان رفت. به عبارت دیگر؛ پرسش هایی که نمی‌توان به آنها پاسخ داد، درست همان چیزی است که محدودیت‌های امکانات بشری را نشان می‌دهد و مرزهای هستی ما را تعیین می‌کند.

ترزا شگفت‌زده در برابر آینه بی‌حرکت ایستاده، و به پیکر خویش همچون جسمی بیگانه می‌نگریست. آری، یک جسم بیگانه، هرچند در میان سایر اجسام، این جسم مال خود او باشد. از این بدن حالش به هم می‌خورد. این تن توانایی نداشت در زندگی برای توما یگانه شود. او از این تن فریب خورده است. تمامی یک شب، بوی انس و الفت زن دیگری را در موهای شوهرش استنشاق کرده است!

ناگهان آرزو می‌کند این کالبد را مانند یک چیز بیهوده بیرون بیندازد و از این پس برای توما فقط یک روح باشد. این تن را به دور انـدازد، تا

رفتاری همان گونه که دیگر پیکرهای زنانه با پیکرهای مـــردانه دارند، داشته باشند. چون که تن او نتوانسته بود برای توما جانشین تمام تن‌های دیگر شود، و ترزا در بزرگترین پیکار زندگی خود مغلوب شده بود، خوب! چه بهتر که این تن از اینجا برود!

■ ■ ■

ترزا به خانه برگشت و بدون اشتها در آشپزخانه ناهار خورد. ساعت سه و نیم قلادهٔ کارنین را بست و پیاده با او به هتلی که در آن کار می‌کرد — در یکی از محلات حومهٔ شهر — رفت. چند ماه پس از بازگشت از زوریخ عذرش را از روزنامه خواسته بودند و او توانسته بود به لطف دوستان، کاری به عنوان متصدی بار هتل پیدا کند. چون که مدت هفت روز تمام از زره‌پوش‌های روسی عکسبرداری کرده بود، سرانجام او را نبخشیدند. اشخاصی که همزمان با او کارشان را از دست دادند نیز به این هتل پناه آورده بودند: در حسابداری یک استاد سابق علوم الهی و در قسمت پذیرش یک سفیر سابق کار می‌کردند.

او باز نگران زانوهایش شده بود. سابق بر این زمانی که در شهرستان گارسونی می‌کرد، با وحشت به ساق پاهای پوشیده از واریس همکارانش می‌نگریست. واریس بیماری تمام کسانی است که سراسر زندگی را به راه رفتن، دویدن یا ایستادن با دست‌های پر می‌گذرانند. با این همه کارش از سابق آسان‌تر بود. البته می‌بایست پیش از شروع کار، صندوق‌های سنگین آبجو و آب‌معدنی را حمل کند، ولی بقیهٔ وقت پشت پیشخوان می‌ایستاد و برای مشتریان مشروب می‌ریخت و فاصله به فاصله، گیلاس‌ها را با آب شیر کوچک آن طرف بار، می‌شست. کارنین تمام مدت کار، با حوصله در کنار پای او دراز می‌کشید.

او وقتی حساب‌هایش را تمام کرد و پول را به رئیس هتل داد، شب از نیمه گذشته بود، پس از آن رفت تا با سفیر سابق که شبها کار می‌کرد، خداحافظی کند. پشت پیشخوان بلند قسمت پذیرش، دری به اتاقکی باز

می‌شد که در آنجا تختخواب کوچکی قرار داشت و بالای آن تعدادی عکس قاب شده به چشم می‌خورد: سفیر سابق همیشه با اشخاصی دیده می‌شد که رو به دوربین می‌خندیدند، یا دست او را می‌فشردند، یا در کنارش سر میز بسیار بزرگی نشسته بودند و اوراقی را امضاء می‌کردند. در یکی از عکس‌ها به خوبی چهرهٔ خندان جان اف. کندی در کنار سر سفیر شناخته می‌شد.

آن شب سفیر با رئیس جمهور ایالات متحده گفتگو نمی‌کرد، بلکه پیرمرد ناشناسی آنجا بود که به مجرد دیدن ترزا ساکت شد.

سفیر گفت:

ـ خانم یک دوستند. می‌توانی با خیال راحت صحبت کنی.

سپس رو برگرداند و به ترزا گفت:

ـ همین امروز پدرش به پنج سال زندان محکوم شده است.

ترزا دانست که در نخستین روزهای هجوم، پسر این مرد سالخورده با دوستانش در ورودی ساختمان را ــ که یک قسمت ارتش روس در آنجا مستقر شده بود ــ تحت نظر گرفته بودند. آنها هیچ تردید نداشتند چک‌هایی که از آنجا خارج می‌شوند، برای روس‌ها جاسوسی می‌کنند. جوان و دوستانش خبرچین‌ها را تعقیب و شمارهٔ اتومبیل آن‌ها را شناسایی می‌کردند و به خبرنگاران یک فرستندهٔ مخفی چک اطلاع می‌دادند تا به مردم اطلاع دهند. همچنین یکی از آنها را کتک زده بودند.

مرد سالخورده گفت:

ـ فقط یک عکس مدرک آنهاست. تا لحظه‌ای که این عکس را به او نشان ندادند منکر همه چیز شده بود.

سپس یک بریدهٔ مطبوعات از جیب بغل خود بیرون آورد:

ـ این عکس در روزنامهٔ تایمز پاییز ۱۹۶۸ منتشر شده است.

جوانی که گلوی یک نفر را گرفته بود، در عکس دیده می‌شد. اطراف آنها مردم به تماشا ایستاده بودند. بالای عکس نوشته شده بود: «مجازات یک خبرچین.»

ترزا احساس آرامش کرد. این عکس را او نگرفته بود.

با کارنین از خیابان‌های تاریک پراگ گذشت و به خانه بازگشت. به روزهایی فکر می‌کرد که از تانکهای روسی عکس بر می‌داشت. چقدر همه ساده‌لوح بودند! فکر می‌کردند زندگیشان را به خاطر وطن به خطر می‌اندازند، در حالی که برای پلیس روس کار می‌کردند!

ساعت یک و نیم به خانه رسید. توما خواب بود و موهایش بوی یک زن را می‌داد.

■ ■ ■

طنازی چیست؟ می‌توان گفت طنازی رفتاری است که امکان آشنایی را القاء می‌کند، بدون آنکه این امکـان موجـب اطمینان خاطر باشد. به عبارت دیگر، طنازی وعدهٔ آشنایی است، اما بدون تضمین به اجرای این وعده.

مشتریانی که ترزا برایشان مشروب می‌ریزد، سعی می‌کنند با او باب آشنایی را باز کنند. آیا این زمزمه‌های مداوم و پرتعارف، پیشنهادهای غیرمستقیم، داستان‌های رک و بی‌پرده، دعوت‌ها، لبخندها و نگاه‌ها برایش نامطبوع است؟ ابداً این چنین نیست. او اشتیاقی زیاد برای عرضهٔ تن خود (این پیکر بیگانه که می‌خواهد آن را به دور اندازد) احساس مـی‌کند، میل دارد تن را در امواج خروشان مهاجم، رها کند.

توما دایماً می‌کوشید تا او بپذیرد که میان عشق و عمل عشق‌ورزی یک دنیا فاصله وجود دارد. اما ترزا هرگز این نظر را نمی‌پذیرد. اکنون در میان مردانی قرار گرفته که کمترین جذابیتی برای او ندارند. راستی بودن با این افراد چه تأثیری روی او خواهد گذاشت؟ دلش می‌خواهد حداقل از راه وعدهٔ بدون ضمانت، یعنی با طنازی، امتحان کند.

اشتباه نکنیم، ترزا در پی انتقام گرفتن از توما نیست، بلکه در جستجوی راهی برای رهایی از سردرگمی خویشتن است. او می‌داند که باری به دوش توماست: ترزا همه چیز را سخت و جدی می‌گیرد، همه چیز را

فاجعه می پندارد، قادر نیست سبکی و جلفی شاد عشق جسمانی را درک کند. او مایل است سبکی را فرا گیرد! دلش می‌خواهد به او یاد دهند چگونه باب روز شود!

اگرچه طنازی برای زنان دیگر یک خوی ثانوی و یک عادت است، برای ترزا از این پس طنازی یک زمینهٔ مهم تجسس و جستجواست که باید توانائیش را به اثبات رساند. اما اینقدر مهم و جدی بودن نیز طنازی را از هرگونه سبکی تهی می‌کند و طنازی را، اجباری، حساب شده و زیادی می‌سازد. توازن میان وعده و فقدان ضمانت (که دقیقاً خصوصیت بارز و اصلی طنازی است!) برهم می‌خورد. این گونه طنازی حساب شده بی اندازه زود وعده می‌دهد آن هم بدون آنکه به روشنی نشان دهد که هیچ تعهدی پشتوانهٔ این وعده نیست. به عبارت دیگر، همه او را زنی فوق العاده سهل الوصول می پندارند. و پس از آن، وقتی مردها اجرای آنچه را که به نظرشان وعده داده شده، مطالبه می‌کنند، با مقاومتی ناگهانی روبرو می‌شوند که به حساب سخت دلیِ ظریف ترزا گذاشته می‌شود.

■ ■ ■

پسری جوان وارد بار شد و روی یک چهار پایه نشست. به نظر شانزده ساله می‌رسید. چند جملهٔ تحریک کننده به زبان آورد. مطالبی که نه امکان داشت ادامه داد و نه می‌شد ناشنیده گرفت.

ــ زانوهای قشنگی دارید.

ترزا بدون اعتنا گفت:

ــ مثل اینکه از وسط چوب پیشخوان دیده می‌شود!

ــ شما را می‌شناسم. در خیابان شما را دیده‌ام.

اما ترزا دور شد و سرگرم مشتریان دیگر بود که جوانک یک کنیاک سفارش داد، اما ترزا جواب رد داد.

جوان غرید:

ــ من هیجده سالم تمام شده.

ـ در این صورت باید کارت شناسایی نشان بدهید!

ـ احتیاجی نیست.

ـ بسیار خوب، یک لیموناد بگیرید!

جوانک بدون آن که حرفی بزند از روی چهار پایه بلند شد و رفت. حدود نیم ساعت بعد به بار آمد و دوباره نشست. با دست اشاره‌های مبهمی می‌کرد. و از دهانش بوی الکل را می‌شد از فاصله سه متری احساس کرد.

ـ یک لیموناد!

ترزا گفت:

ـ شما مست هستید!

پسر جوان نوشته‌ای را که پشت سر ترزا روی دیوار آویزان بود نشان داد: «فروش مشروبات الکلی به افراد کمتر از هیجده سال اکیداً ممنوع است.»

در حالی که با دست به ترزا اشاره کرد گفت:

ـ شما حق دارید که به من مشروب ندهید ولی هیچ جا نوشته نشده که من حق ندارم مست بشوم.

ترزا پرسید:

ـ کجا خودتان را به این صورت ساختید؟

ـ در بار مقابل!

با صدای بلند خندید و دوباره یک لیموناد خواست.

ـ پس چرا آنجا نماندید؟

ـ برای اینکه می‌خواهم شما را نگاه کنم، من شما را دوست دارم.

در حالی‌که این را می‌گفت، چهره‌اش به طور عجیبی درهم بود. ترزا نمی‌فهمید که آیا جوان او را مسخره می‌کرد؟ می‌خواست با او طرح دوستی بریزد؟ یا او شوخی کند؟ یا فقط مست است و نمی‌داند چه می‌گوید؟

ناچار یک لیموناد جلوی او گذاشت و سرگرم مشتریان دیگر شد. به نظر می‌رسید جملهٔ «من شما را دوست دارم» نیروی جوانک را به آخر رسانده بود. دیگر هیچ نگفت. پول را بدون صدا روی پیشخوان گذاشت و

بدون اینکه ترزا متوجه شود، بیرون رفت.

جوان تازه خارج شده بود که یک مرد طاس کوچک اندام ــ که سومین گیلاس ودکا را تمام می‌کرد ــ شروع به صحبت کرد:

ــ خانم، شما می‌دانید که حق ندارید مشروبات الکلی به افراد کم‌تر از هجده سال بدهید؟

ــ اما من مشروب الکلی به او ندادم! او فقط یک لیموناد نوشید.

ــ من خوب دیدم شما چه چیزی توی لیمونادش ریختید!

ترزا داد زد:

ــ راستی چه حرفهایی از خودتان در می‌آورید!

مرد طاس گفت:

ــ یک ودکای دیگر. و اضافه کرد: خیلی وقت است که شما را زیر نظر دارم.

مرد درشت اندامی که نزدیک پیشخوان شده و ناظر تمام این صحنه‌ها بود، دخالت کرد.

ــ خوب، خوشحال باشید که می‌توانید یک خانم زیبا را نگاه کنید، و حرف زیادی هم نزنید!

مرد طاس داد زد:

ــ شما خودتان را داخل نکنید! به شما اصلاً مربوط نیست.

مرد درشت اندام گفت:

ــ می‌توانید توضیح دهید این جریان چه ربطی به شما دارد؟

ترزا به مرد طاس ودکایی را که خواسته بود، داد. او ودکا را یک ضرب نوشید، حسابش را داد و بیرون رفت.

ترزا به مرد درشت اندام گفت:

ــ از شما متشکرم.

مرد درشت اندام در حالی‌که به نوبهٔ خود بیرون می‌رفت، گفت:

ــ خواهش می‌کنم، من که کاری نکردم.

■ ■ ■

چند روز بعد دوباره مرد درشت اندام به بار آمد. ترزا مثل اینکه دوستی را دیده باشد لبخند زد:

ــ باید از شما باز هم تشکر کنم. این مرد طاس اغلب اینجا می‌آید و بدجوری مزاحم می‌شود.

ــ اصلاً فکرش را نکنید!

ــ چرا آن روز دنبال بهانه می‌گشت؟

ــ آخر، مست بوده. یکبار دیگر خواهش می‌کنم اصلاً فکرش را نکنید.

مرد درشت اندام در چشمان او خیره شد:

ــ بایستی به من قول بدهید.

ــ به شما قول می‌دهم.

او بدون اینکه چشمان خود را از چشمان ترزا بردارد گفت:

ــ خوشحالم که می‌شنوم چیزی را به من قول می‌دهید.

هر دو دستخوش طنازی بودند: رفتاری که امکان آشنایی را القاء می‌کند، حتی اگر این امکان بدون ضمانت و کاملاً فرضی باشد.

ــ چطور ممکن است در بدترین محلهٔ پراگ به زنی مثل شما برخورد؟

ــ و شما در بدترین محلهٔ پراگ چه کار می‌کنید؟

مرد گفت که در همان نزدیکی زندگی می‌کند، مهندس است و نوبت پیش کاملاً تصادفی ــ در بازگشت از محل کار ــ سری به آنجا زده است.

■ ■ ■

به توما نگاه می‌کرد. اما نه به چشمان او، بلکه کمی بالاتر به موهای او می‌نگریست و گفت:

ــ توما دیگر تحملم تمام شده. می‌دانم که حق ندارم شکایت کنم. از وقتی به خاطر من به پراگ برگشتی، تصمیم گرفتم که دیگر حسودی نکنم، حالا هم دلم نمی‌خواهد حسود باشم، ولی نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم، قدرت این کار را ندارم، لطفاً به من کمک کن!

توما بدون هیچ حرفی بازویش را گرفت و او را به میدانی برد که سال‌ها پیش، اغلب برای گردش به آنجا می‌رفتند. در این میدان نیمکت‌های آبی، زرد و سبز گذاشته بودند. وقتی نشستند، توما به او گفت:

ــ تو را درک می‌کنم. می‌دانم چه می‌خواهی. ترتیب همه چیز را داده‌ام. حالا باید به کوه سنگی بروی.

دوباره اضطراب او را فرا گرفت:

ــ به کوه سنگی؟ به کوه سنگی برای چه بروم؟

ــ بالا خواهی رفت و همه چیز را خواهی فهمید.

میل نداشت از آنجا برود، جسم خود را آنقدر ضعیف می‌یافت که قادر نبود از روی نیمکت بلند شود. اما نمی‌توانست از توما اطاعت نکند. سعی کرد که از جا برخیزد. برگشت تا او را ببیند. همچنان روی نیمکت نشسته بود و تقریباً با شادمانی به او لبخند می‌زد. با دست اشاره‌ای کرد، حتماً می‌خواست دلگرمش کند.

■ ■ ■

وقتی به کوه سنگی رسید ــ این تپهٔ سرسبزی که در وسط شهر پراگ قرار دارد ــ با شگفتی مشاهده کرد که کسی آنجا نیست. حیرت‌انگیز بود، معمولاً اهالی پراگ در ساعت‌های مختلف روز برای هواخوری به گذرگاه‌های متعدد آن تپه می‌آمدند. احساس اضطراب می‌کرد، ولی تپه آنقدر آرام و سکوت آنچنان اعتمادبرانگیز بود که واهمه‌ای به خود راه نداد و با اطمینان از تپه بالا رفت و گاه به گاه برای دیدن پشت سر خود، می‌ایستاد. در پای تپه برج‌ها و پل‌های متعددی را می‌توانست ببیند. قدیسین در حالی‌که چشمان سنگ شده خود را به ابرها دوخته بودند، با مشت تهدید می‌کردند.

ترزا به بالای تپه رسید. پشت جایگاه‌هایی که معمولاً بستنی، کارت‌پستال و بیسکویت می‌فروختند (آن روز فروشندگان حضور نداشتند)، تا چشم کار می‌کرد چمن و جابجا تک درخت بود. چند مرد را در آنجا دید.

هرچه بیشتر به آنها نزدیک می‌شد، قدم های خود را آهسته‌تر می‌کرد. شش مرد بی‌حرکت ایستاده بودند یا شاید هم خیلی آرام تکان می‌خوردند، تقریباً مانند بازیکنان گلف که برجستگی زمین را وارسی می‌کنند، چوب دستی خود را در دست می‌فشارند و برای آمادگی قبل از مسابقه افکار خود را متمرکز می‌نمایند.

سرانجام، کاملاً به آنها نزدیک شد. اطمینان داشت که سه نفر از شش مرد برای ایفای نقشی مشابه او به اینجا آمده‌اند. آن‌ها خجول بودند و به نظر می‌رسید که پرسش های زیادی دارند ولی نگران آنند که مزاحم شوند، به گونه‌ای که ترجیح می‌دادند خاموش بمانند. آن‌ها با حالتی سرگردان به اطراف خود می‌نگریستند.

سه نفر دیگر چهرهٔ مهربانانه و خوشایند داشتند. یکی از این سه نفر که تفنگی در دست داشت، با مشاهدهٔ ترزا، با لبخندی به او اشاره کرد.

ـ آری، اینجاست.

ترزا با تکان دادن سر به او سلام گفت و به شدت احساس ناراحتی کرد.

آن مرد اضافه کرد:

ـ برای اینکه اشتباه نشود، این خواست خود شماست؟

گفتن: «نه. این خواست من نیست» برای ترزا آسان بود، ولی خیانت به اعتماد توما به نظرش تصورناپذیر می‌آمد. وقتی به خانه بر می‌گشت، چه بهانه ای داشت؟ بنابراین گفت:

ـ آری. البته. این خواست من است.

مرد تفنگ به دست ادامه داد:

ـ باید متوجه باشید چرا از شما این سؤال را می‌کنم. ما این کار را فقط زمانی می‌کنیم که مطمئن باشیم کسانی که سراغ ما می‌آیند خودشان واقعاً تصمیم به مردن گرفته اند و این فقط خدمتی است که به آنها می‌کنیم.

مرد سپس نگاه پرسشگرش را به ترزا دوخت و او بار دیگر مجبور شد تا

مرد تفنگ به دست را از تصمیم خود مطمئن سازد:

ــ آری، هیچ نگران نباشید! این ارادهٔ خود من است.

پرسید:

ــ می‌خواهید اولین نفر باشید؟

ــ نه، لطفاً نه، اگر ممکن است مایلم آخرین نفر باشم. مرد ترزا می‌خواست چند لحظه هم که شده اعدام را به تعویق بیاندازد.

درحالی که به دیگران نزدیک می‌شد، گفت: «هر طور که میل شماست.»

دو نفر دستیار او اسلحه نداشتند و فقط برای مراقبت از اشخاصی که می‌خواستند بمیرند، آنجا بودند. آن دو بازوی این افراد را می‌گرفتند و به روی چمن هدایتشان می‌کردند. تا چشم کار می‌کرد پهنهٔ چمن گسترده بود. داوطلبان مردن نمی‌توانستند تصمیم بگیرند. سرانجام دو نفر از آنها دو درخت چنار را انتخاب کردند، اما نفر سوم بیش از پیش دور می‌شد و درختی شایسته مرگ خود نمی‌یافت. دستیار که با بی‌حالی بازویش را در دست داشت، بدون آنکه بی‌حوصلگی خود را نشان دهد، او را همراهی می‌کرد. به‌زودی آن مرد شهامت جلو رفتن را از دست داد و نزدیک یک درخت افرای پرشاخ و برگ ایستاد.

دستیاران نواری روی چشمان هر سه مرد بستند.

حالا روی چمن پهناور، سه مرد پشت به سه تنهٔ درخت دیده می‌شدند که روی چشمان هر کدام نواری بسته شده و سرشان به سوی آسمان بود.

مرد تفنگ به دست نشانه رفت و شلیک کرد. به جز آوای پرندگان صدای دیگری به گوش نرسید. تفنگ مجهز به صداخفه کن بود. مردی که پشت به افرا داشت به زانو درآمد.

مرد تفنگ به دست بدون اینکه از جای خود دور شود، به سمت دیگری چرخید و شخص پشت به چنار نیز در سکوت کامل روی زمین غلطید. چند لحظه بعد مرد تفنگ به دست در جا چرخید و سومین داوطلب مرگ نیز روی چمن افتاد.

■ ■ ■

یکی از دستیاران بدون گفتن کلمه‌ای به ترزا نزدیک شد. او نوار آبی تیره‌ای در دست داشت.

ترزا فهمید که می‌خواهد چشمانش را ببندد. سر را تکان داد و گفت:

ــ نه، دلم می‌خواهد همه چیز را ببینم.

اما این دلیل واقعی امتناع از بستن نوار نبود. او هیچ به قهرمانانی نمی‌مانست که جسورند و با شجاعت چشمان خود را به جوخهٔ اعدام می‌دوزند، فقط درصدد بود تا مرگ خود را به عقب اندازد. به خود می‌گفت هر لحظه که چشمانش را ببندند، دیگر امید بازگشت نخواهد داشت و در آستانهٔ مرگ قرار می‌گیرد.

دستیار نخواست او را مجبور کند و بازویش را گرفت. آنها روی چمن پهناور راه می‌رفتند و ترزا قادر نبود درختی را انتخاب کند. هیچکس هم او را وادار به شتاب نمی‌کرد، اما می‌دانست که، در هر حال، رهایی امکان‌پذیرنیست. در جلوی خویش یک درخت شاه‌بلوط پرشکوفه دید: اشعهٔ آفتاب را که از برگها می‌گذشت می‌نگریست و همهمهٔ ملایم ومطبوع شهر را از دور می‌شنید، گویی نوای هزاران ویلون طنین افکنده باشد.

مرد تفنگ خود را بالا برد.

ترزا دیگر احساس شهامت نمی‌کرد. از ضعف خود سرخورده شده بود، اما نتوانست خودداری کند و گفت:

ــ نه، این خواست من نیست.

آن مرد بی‌درنگ لولهٔ تفنگ را پایین آورد و با ملایمت تمام گفت:

ــ اگر خواست شما نیست، نمی‌توانیم این کار را بکنیم. حق نداریم این کار را بکنیم.

صدایش دوستانه بود، گویی از ترزا معذرت می‌خواست که بدون ارادهٔ او نمی‌تواند اعدامش کند. این مهربانی او را به رقت آورد، صورتش را نزدیک پوستهٔ درخت برد و با صدای بلند به گریستن پرداخت.

■ ■ ■

از هق هق گریه تکان می‌خورد و درخت را در آغوش می‌فشرد. گویی که به جای درخت، پدرش را که برای همیشه از دست داده بود، پدربزرگش را که هرگز ندیده بود، و سایر اجدادش را در آغوش دارد: مردی بسیار سالخوردهٔ از عمق زمان‌های دور آمده بود تا چهره‌اش را از زیر نقاب پوستهٔ ناهموار درخت به سوی او پیش آورد.

سر خود را برگرداند. آن سه مرد به همین زودی دور شده و مانند بازیکنان گلف روی چمن می‌جنبیدند. تفنگ مرد مسلح به وضوح چوب گلف را به خاطر می‌آورد.

ترزا از گذرگاه‌های کوه سنگی باز می‌گشت و در عمق روحش خاطرهٔ حزن‌انگیز مردی را حفظ می‌کرد که می‌بایست با تفنگ به او شلیک می‌کرد ولی چنین نکرد. دلش می‌خواست با او باشد. هرچه بود به کسی نیاز داشت که کمکش کند! توما به کمک او نمی‌آید، بلکه او را به سوی مرگ می‌فرستد. تنها یک مرد دیگر می‌توانست به او کمک کند!

ترزا هرچه بیشتر به شهر نزدیک می‌شد، برای این مرد بیشتر احساس دلتنگی می‌کرد و بیشتر از توما می‌ترسید. از اینکه به قولش عمل نکرده، توما او را نخواهد بخشید. از اینکه شهامت نداشته و به او خیانت کرده، او را نخواهد بخشید. هم اکنون به خیابانی رسیده بود که در آن سکونت داشتند و می‌دانست که چند لحظهٔ دیگر او را خواهد دید. از این فکر دچار وحشت شد، شکمش درد گرفت و حالت تهوع به او دست داد.

■ ■ ■

مهندس او را به خانه‌اش دعوت کرده بود. ترزا دو بار جواب رد داد ولی این بار دعوتش را پذیرفته بود.

طبق عادت ایستاده در آشپزخانه ناهار خورد و از خانه بیرون آمد تقریباً ساعت دو شده بود.

به محلی که او آنجا سکونت داشت نزدیک شد و احساس می‌کرد

زانوهایش، بدون اراده، به خودی خود حرکت قدم ها را آهسته می‌کند.

سپس فکر کرد درواقع این توماست که دارد او را به خانهٔ آن مرد می‌فرستد. آیا توما نبود که با صرف وقت زیاد برایش استدلال می‌کرد که عشق و مسایل جنسی هیچ وجه مشترکی ندارند؟ او داشت می‌رفت تا نظریات توما را اثبات کند. تصور می‌کرد صدای او را می‌شنود که می‌گفت: «می‌دانم چه می‌خواهی. ترتیب همه چیز را داده‌ام. تا آخر خواهی رفت و همه‌چیز را خواهی فهمید.»

ترزا می‌خواست فقط چند دقیقه در خانهٔ مهندس بماند، فقط یک فنجان قهوه بنوشد و احساس کند که تا مرز بی وفایی پیش رفتن، چگونه است.

دلش می‌خواست پیکرش را تا لبهٔ این مرز بکشاند و لحظه‌ای آن را — گویی که چیزی را در معرض دید قرار می‌دهد — همانجا رها کند. سپس، وقتی مهندس خواهد کوشید تا او را در میان بازوان خود بگیرد، همانطور که به مرد تفنگ به دست روی کوه سنگی گفته بود، خواهد گفت: «نه، نه! این خواست من نیست.»

و مرد لولهٔ تفنگ خود را پایین خواهد آورد و با صدای ملایمی خواهد گفت: «اگر خواست شما نیست، نمی‌توانیم این کار را بکنیم. حق نداریم این کار را بکنیم.»

باز به سوی تنهٔ درخت باز خواهد گشت و هق هق خواهد کرد.

■ ■ ■

ساختمان خانهٔ مهندس متعلق به اوایل قرن بود و در یک محلهٔ کارگری در اطراف شهر قرار داشت. به راهرویی که دیوارهای کثیف آغشته به گچ داشت، وارد شد. از پلکان کهنهٔ سنگی که نردهٔ فلزی داشت به طبقهٔ اول رفت. به طرف چپ پیچید و در برابر در دوم که بدون کارت ویزیت و زنگ بود، ایستاد و در زد.

او در را باز کرد.

خانه یک اتاق بیشتر نداشت. پرده‌ای در دو متری در ورودی کشیده

بودند که اتاق را به دو قسمت تقسیم می‌کرد و قسمت جلو حالت سرسرا را داشت. آنجا یک میز بود با غذا گرم کن برقی و یک یخچال کوچک. وقتی جلوتر رفت، پنجره‌ای به شکل مستطیل عمودی در انتهای اطاقی تنگ و دراز، در برابر خود دید. یک طرف اتاق کتابخانه بود و طرف دیگر یک تختخواب و یک صندلی راحت گذاشته بودند.

مهندس گفت:

ــ خانهٔ من خیلی ساده است، امیدوارم ناراحت نشوید.

ترزا در حالی که چشمان خود را به دیوار پوشیده از قفسه‌های کتاب دوخته بود، گفت:

ــ نه، ابداً...

این شخص یک میز حسابی نداشت، اما صدها کتاب در کتابخانه‌اش بود. ترزا از این موضوع خوشحال شد، اضطرابی که وقت آمدن به اینجا احساس کرده بود، به تدریج از میان می‌رفت. از کودکی در کتاب نشانه‌ای از اخوتی باطنی می‌دید. کسی که این‌چنین کتابخانه‌ای داشت نمی‌توانست موجب آزار او شود. او از ترزا پرسید:

ــ چه چیزی میل دارید ــ یک گیلاس مشروب؟

نه، نه، مشروب میل نداشت. قهوه را به هر چیز دیگری ترجیح می‌داد.

مرد پشت پرده ناپدید شد و ترزا نزدیک کتابخانه رفت. کتابی توجه او را جلب کرد: ترجمه‌ای بود از «ادیپ» اثر «سوفوکل». یافتن این کتاب نزد این مرد ناشناس، مایهٔ شگفتی او شد. سالها پیش توما این کتاب را به او هدیه کرد و از او خواست تا آن را به دقت بخواند و به تفصیل دربارهٔ این اثر برایش سخن گفت. سپس تفکرات خویش را در یک روزنامه منتشر ساخت. به دنبال این مقاله زندگیشان به کلی زیر و رو شده بود. ترزا جلد کتاب را می‌نگریست و از دیدن آن احساس آرامش می‌کرد. گویی توما عمداً ردپای خود را در اینجا بر جای گذاشته بود تا به او ندا دهد که همه چیز را خودش ترتیب داده است. کتاب را برداشت و آن را بازکرد. با خود

گفت، وقتی مرد درشت اندام برگردد، از او می پرسد چرا این کتاب را خریده، آیا آن را خوانده و اصولاً درباره آن چه فکر می کند؟

بدین ترتیب او خواهد توانست با گفتگویی زیرکانه از سرزمین خطرناک خانهٔ مرد ناشناس، به دنیای آشنای افکار توما راه یابد.

سپس او دستی را روی شانهٔ خود احساس کرد. مرد کتاب را از دستش گرفت و بی آنکه چیزی بگوید آن را دوباره در کتابخانه اش گذاشت.

■ ■ ■

ترزا صبح با کارنین که نان روغنی به دهان داشت از خرید برمی‌گشت. هوا سرد بود و زمین کمی یخ بسته بود. او از کنار زمین هایی عبور می‌کرد که ــ به صورت قطعات بزرگ میان خانه‌ها ــ در آن‌ها مزرعه‌ای کوچک و باغچه ایجاد کرده بودند. کارنین ناگهان ایستاد و به سویی خیره شد. او نیز به آن طرف چشم دوخت، اما چیز خاصی مشاهده نکرد. گذاشت تا کارنین او را هدایت کند. بالاخره روی خاک رس یخ زدهٔ یک زمین بایر، سر سیاه کوچک یک زاغ به چشمش خورد. سر کوچک بدون پیکر به آهستگی تکان می‌خورد، و گاه به گاه، از منقار دراز خود صدای محزون و آرامی بیرون می‌داد.

کارنین آنقدر به هیجان آمده بود که نان روغنی را رها کرد. ترزا مجبور شد او را به درختی ببندد تا آزاری به زاغ نرساند. سپس روی زانو نشست و کوشید زمین اطراف پیکر پرندهٔ زنده‌به گور را، گود کند. کار آسانی نبود، ناخنش شکست و از آن خون جاری شد.

درآن لحظه سنگی نزدیک او به زمین خورد. نگاه کرد و دو پسربچهٔ تقریباً ده ساله را دید که کنار دیوار خانه ای ایستاده بودند. از جای خود بلند شد. پسربچه ها از واکنش سریع او و همچنین از ترس سگ به درخت بسته پا به فرار گذاشتند.

دوباره روی زمین زانو زد تا خاک رس را گود کند و سرانجام موفق شد زاغ را از خاک بیرون آورد. اما پرنده فلج شده بود و قادر نبود راه برود و یا

پرواز کند. پرنده را با شال گردن سرخ رنگی که به دور گردن داشت، پوشاند و او را در دست چپ، چسبیده به تنش، پنهان کرد. با دست راست نیز کارنین را از درخت باز کرد و مجبور شد با تمام قوت از حرکت او جلوگیری کند تا بتواند او را کنار خود نگاهدارد.

چون هیچکدام از دستهایش آزاد نبود و نمی‌توانست کلید را از جیب درآورد، زنگ زد. توما در را باز کرد. بند کارنین را به او داد و آمرانه گفت: «این را بگیر» و پرنده را به داخل حمام برد. او را روی زمین زیر دستشویی گذاشت. زاغ بال و پر می‌زد ولی نمی‌توانست تکان بخورد. برای اینکه سرمای سنگفرش حمام را حس نکند، با پارچه کهنه های زیر دستشویی، جایی برایش درست کرد. پرنده با ناامیدی بال فلج خود را تکان می‌داد و منقار او به حالت سرزنش بالا بود.

■ ■ ■

کنار وان نشسته بود و نمی‌توانست نگاهش را از زاغ در حال مرگ دور کند. ترزا در تنهایی ترحم‌انگیز زاغ، تصویر سرنوشت خویش را می‌دید و با خود می‌گفت: «در دنیا هیچکس را ندارم، به جز توما کس دیگری را ندارم.»

آیا ماجرای او و مهندس واقعاً به ترزا آموخته بود که این گونه ماجراها هیچ ربطی به عشق ندارد؟ آیا این گونه ماجراها سبک و فاقد اهمیت است؟ آیا اکنون آرام‌تر بود؟

به هیچ وجه.

یک صحنه خاص از ذهنش بیرون نمی‌رفت: در سرسرا بی‌حرکت ایستاده بود و روح، هراسان، درونش می‌لرزید: در آن لحظه، اگر آن مرد از پشت پردهٔ وسط اتاق روحش را مخاطب قرار می‌داد، شاید هق‌هق‌کنان شروع به گریه می‌کرد و شاید به او علاقه‌مند می‌شد.

تصور می‌کرد یکی از دوستان توما به جای او در سرسرا مقابل دستشویی ایستاده و توما به جای مهندس در اتاق است. اگر او فقط یک کلمه به زن

جوان می‌گفت، — آری، فقط یک کلمه — محبت زن جوان را به خود جلب می‌کرد.

ترزا به خوبی می‌داند که لحظهٔ پدیدار شدن عشق به چنین صحنه‌ای شباهت دارد: زن در برابر صدایی که روح هراسانش را به سوی خود می‌خواند، سرسختی نمی‌کند. مرد در برابر زنی که روحش متوجه صدای اوست، از مقاومت باز می‌ایستد. توما در برابر دام عشق هرگز در امان نیست، ترزا باید هر ساعت و هر دقیقه برای او نگران باشد.

اما او چه سلاحی می‌تواند داشته باشد؟ تنها سلاحش وفاداری اوست. وفاداریش که از همان ابتدا، از نخستین روز، تقدیم به توما شد. او می‌دانست که چیز دیگری برای دادن به او ندارد. عشق آنها معماری شگفت‌انگیز بی‌قرینه‌ای است که فقط بر اعتماد مطلق به وفاداری ترزا استوار است، مانند قصر مجللی که فقط روی یک ستون بنا شده باشد.

حالا دیگر زاغ تقریباً بال‌هایش را به هم نمی‌زد و به زحمت پای آسیب‌دیده و شکسته‌اش را تکانی می‌داد. ترزا نمی‌خواست او را ترک کند، به نظرش می‌رسید بر بالین خواهری در حال مرگ شب‌زنده‌داری می‌کند. ولی برای اینکه با شتاب ناهاری بخورد، به آشپزخانه رفت.

وقتی بازگشت، زاغ مرده بود.

■ ■ ■

هر روز دلواپس بود که مهندس جلوی پیشخوان ظاهر شود و او قدرت «نه» گفتن به او را نداشته باشد. اما به تدریج که روزها سپری می‌شد، به جای هراس از دیدن او، از امکان نیامدنش احساس نگرانی می‌کرد.

یک ماه گذشته بود و مهندس هیچ خبری از خود نمی‌داد. این رفتار به نظر ترزا غیرقابل درک بود و در حالی که، هیچ تمایلی هم برای دیدن او احساس نمی‌کرد، نگران بود: چرا نمی‌آید؟

به مشتریان بار می‌رسید. مرد طاس دوباره بازگشته بود. همان کسی که آن شب به تهمت دادن مشروب به افراد کم‌تر از هجده سال سرزنشش کرده

بود. او حالا با صدای بلند داستان کثیفی را نقل می‌کرد، ــ همان داستانی که صدها بار از دهان افراد مستی که در شهرستان به آنها مشروب می‌داد، شنیده بود ــ در حالی که احساس می‌کرد دوباره دنیای مادرش او را به ستوه آورده است، به شدت صحبت مرد طاس را قطع کرد، آن مرد دمغ و ناراحت گفت:

ــ شما حق ندارید به من دستور بدهید! خوشحال باشید که ما اجازه می‌دهیم در این بار کار کنید.

ــ نفهمیدم چی، ما؟ ما کی باشند؟

مرد گفت:

ــ ما...

او یک ودکای دیگر سفارش داد و افزود:

ــ یادتان باشد که اجازه نمی‌دهم کسی به من توهین کند.

مرد طاس ناگهان با نشان دادن گردن‌بند ترزا ــ که چند ردیف مروارید ارزان‌قیمت داشت ــ گفت:

ــ این مرواریدها را از کجا آورده‌اید؟ مسلماً هدیهٔ شوهرتان که در و پنجره پاک می‌کند نیست. شوهرتان با حقوقی که می‌گیرد هرگز نمی‌تواند برایتان مروارید بخرد. آیا مشتری ها به شما هدیه می‌دهند؟ شما در عوض چی، هان؟

ترزا منفجر شد و فریاد زد:

ــ خفه شو.. خفه شو.

اما مرد طاس کوشید گردن‌بند را بقاپد:

ــ یادتان نرود که فحشا در کشور ما ممنوع است!

کارنین داشت به طرف مرد طاس خیز بر می‌داشت. دست هایش روی میز بود و غرش می‌کرد.

■ ■ ■

سفیر گفت:

ـ یک پلیس بوده.

ترزا گفت:

ـ اگر یک پلیس باشد، باید با احتیاط بیشتری عمل کند. یک پلیس مخفی که خود را به همه نشان بدهد به چه درد می‌خورد؟

سفیر روی کاناپه‌ای نشست و پاها را به صورتی که در تمرین یوگا آموخته بود، جمع کرد. جان کندی در قاب عکس روی دیوار، لبخند می‌زد و گویی سخنان او را مورد تأیید قرار می‌داد.

سفیر با لحن پدرانه جواب داد:

ـ ترزا خانم، افراد پلیس چند وظیفه دارند. اولین آن یک وظیفهٔ قدیمی است که به آنچه مردم می‌گویند گوش دهند و به مافوق خود گزارش کنند.

ـ دومین وظیفه ایجاد رعب است. به ما نشان می‌دهند که ما را در اختیار خود دارند و می‌خواهند که ما از آنها بترسیم. این چیزیست که مرد طاس می‌خواسته.

ـ سومین وظیفه به وجود آوردن موقعیت هایی است که ما را به مخاطره می اندازد. متهم ساختن ما به توطئه‌ای علیه دولت دیگر به درد نمی‌خورد، زیرا علاقه و توجه مردم را به سوی ما جلب می‌کند. آنها ترجیح می‌دهند در ته جیب ما حشیش پیدا کنند، یا به ما ثابت کنند که دختری دوازده ساله را مورد تجاوز قرار داده‌ایم. پیدا کردن یک کودک برای شهادت کار آسانی است.

ترزا به یاد مهندس افتاد. چطور او هرگز باز نگشته بود!

سفیر سخنان خود را دنبال می‌کرد:

ـ آن‌ها باید مردم را به دام بیاندازند تا بتوانند آنان را به خدمت خود درآورند و برای به دام انداختن سایرین از آن‌ها استفاده کنند، و بدین ترتیب است که به مرور از یک ملت، سازمان بسیار گسترده‌ای از مأموران پلیس درست می‌کنند.

ترزا فقط به یک چیز می اندیشید، که مهندس از طرف پلیس فرستاده شده باشد. در ذهنش ماجرای بار را مرور می‌کرد: آن جوان عجیب که در بار مقابل مست کرده و بازگشته بود تا به او اظهار علاقه کند، چه کسی بوده است؟ پلیس به خاطر این جوان به او تاخت و مهندس هم در این حیص و بیص به دفاع او برخاست و مرد طاس را از صحنه راند. درواقع هر سه در یک صحنهٔ نمایشی که پیشاپیش طرح شده بود، نقش بازی کرده بودند. دو نفر اول می‌بایست توجه او را به سوی مرد سوم جلب کنند که وظیفه داشت او را فریب دهد.

چطور تاکنون به این فکر نیفتاده بود؟ آن خانه به راستی عجیب به نظر می‌رسید و اصولاً با مهندس جور در نمی‌آمد. چطور ممکن بود یک مهندس خوش‌لباس در خانه‌ای با آن وضع سکونت داشته باشد؟ آیا واقعاً مهندس بود؟ در این صورت، چطور توانسته بود ساعت دو بعدازظهر در سر کارش حضور نداشته باشد؟ و چطور می‌شود تصور کرد که یک مهندس سوفوکل بخواند! نه، این کتابخانه به یک مهندس تعلق نداشت! این اتاق احتمالاً باید محل سکونت مصادره شدهٔ روشنفکر فقیری باشد که هم اکنون در زندان به‌سر می‌برد. به یادش آمد که وقتی ده سال داشت، پدرش را توقیف کردند، و آپارتمان و تمام کتابخانه را ضبط نمودند. چه کسی می‌داند آپارتمان را بعداً چه کار کرده بودند؟

حالا به روشنی در می یافت که چرا آن مرد دیگر به بار برنگشته بود. او مأموریت خود را انجام داده بود. چه مأموریتی؟ وقتی پلیس طاس از روی نادانی گفته بود: «یادتان نرود که فحشا در کشور ما ممنوع است!» در واقع نوع مأموریت را فاش ساخته بود. این مهندس موهوم شهادت خواهد داد که ترزا به خانه‌اش رفته و از او پول خواسته است! تهدید به آبروریزی خواهد کرد و از او خواهد خواست کسانی را که به بار می‌آیند و مست می‌کنند، معرفی کند.

سفیر می‌کوشید او را آرام کند:

ـ اتفاق بدی که برایتان روی داده، به نظرم هیچ خطرناک نمی‌رسد.

ترزا با صدای خفه‌ای گفت:

ـ ممکن است.

ـ سپس به اتفاق کارنین از هتل خارج شد و به تاریکی خیابان‌های پراگ پیوست.

■ ■ ■

ما اغلب برای از یاد بردن درد و رنج خویش به آینده پناه می‌بریم. در پهنهٔ زمان، خطی تصور می‌کنیم که فراسوی آن خط درد و رنج ما پایان خواهد یافت. اما ترزا این خط را در پیش روی خود نمی‌دید و تنها با اندیشهٔ گذشته می‌توانست خود را دلداری دهد. یکبار دیگر یکشنبه بود و آنها سوار اتومبیل شدند تا از پراگ دور شوند.

توما پشت فرمان، ترزا در کنار او و کارنین روی صندلی عقب نشسته بود، کارنین گاهی سرش را جلو می‌کشید تا گوش آنها را لیس بزند. پس از دوساعت به یک شهر کوچک آب معدنی وارد شدند. آنها پنج یا شش سال پیش چند روزی را در آنجا گذرانده بودند. می‌خواستند شب آنجا بمانند.

اتومبیل را در میدان شهر متوقف کردند و پیاده شدند. هیچ چیز تغییر نکرده بود. هتلی که آن سال در آن اقامت گزیده بودند در برابر آنها و درخت کهنسال زیرفون جلوی در ورودی بود. در طرف چپ هتل اتاقهای چوبی قدیمی قرار داشت و، در انتهای آن، آب یک چشمه در حوضچه‌ای از سنگ مرمر جاری بود. مردم مانند گذشته لیوان به دست روی حوضچه خم می‌شدند.

توما هتل را نشان داد. چیزهایی در آن تغییر کرده بود. در گذشته اسم آن «گراندهتل» بود و اکنون روی تابلوی آن «بایکال»[1] نوشته شده بود. لوحهٔ گوشهٔ ساختمان را نگاه کردند، روی آن «میدان مسکو» به

چشم می‌خورد. سپس تمام خیابان‌هایی را که بلد بودند دور زدند و نام آنها را خواندند (کارنین تنها و بدون قلاده آنها را دنبال می‌کرد). فقط نام‌های روسی خیابان‌ها به چشم می‌خورد: خیابان استالین‌گراد، خیابان لنین‌گراد، خیابان رستف، خیابان نووسیبیرسک، خیابان کیف، خیابان اودسا، آسایشگاه پیتر چایکوفسکی، آسایشگاه تولستوی، آسایشگاه ریمسکی کورساکف، هتل سوروف، سینما گورکی و قهوه‌خانهٔ پوشکین. تمام نام‌ها متعلق به روسیه و تاریخ روسیه بود.

ترزا نخستین روزهای هجوم را به یاد می‌آورد. مردم لوحهٔ نام خیابان‌های تمام شهر را پایین می‌آوردند و تابلوهای جاده‌ها را از جا می‌کندند. در ظرف یک شب حتی یک لوحه و تابلو در بوهم باقی نمانده بود. سپاه روس هفت روز تمام در کشور سرگردان بود و نمی‌دانست به کجا می‌رود. افسران روسی به دنبال محل ساختمان روزنامه‌ها، تلویزیون و رادیو می‌گشتند، اما نمی‌توانستند آن‌ها را پیدا کنند. از مردم سؤال می‌کردند، اما آنها شانه‌ها را بالا می‌انداختند یا نشانی نادرست و جهت عوضی را نشان می‌دادند.

با گذشت سال‌ها، به نظر می‌رسد که این حالت گمنامی برای کشور بدون خطر نبوده است. هیچکدام از خیابان‌ها و خانه‌ها نام اصلی خود را باز نیافتند. یک محل آسایشگاه آب گرم بوهم در ظرف یک شبانه‌روز تبدیل به یک روسیهٔ موهوم شده بود، و ترزا می‌دید که گذشته‌ای که در جستجویش به اینجا آمده بودند، از آن‌ها گرفته شده است. امکان نداشت شب را در آنجا بگذرانند.

■ ■ ■

ساکت و خاموش به سوی اتومبیل می‌رفتند. ترزا می‌اندیشید که چطور همه‌چیز عوضی به نظر می‌رسد: شهر قدیمی بوهم با نام‌های روسی پوشیده شده بود، مردم بوهم در حالی‌که با شجاعت از هجوم عکسبرداری می‌کردند، درواقع در خدمت سازمان مخفی ارتش روس بودند. مردی که او را به سوی

مرگ می‌فرستاد نقاب توما را به چهره داشت، مأمور پلیس خود را مهندس معرفی می‌کرد، و مهندس می‌خواست نقش مرد کوه سنگی را بازی کند. کتابی که مهندس در اتاق داشت نشانه‌ای دروغین برای گمراه کردن او بود.

اکنون ــ در حالی‌که به کتابی می اندیشید که در خانهٔ مهندس در دست گرفته بود ــ ناگهان فکری به سرش رسید و گونه هایش گلگون شد. چطور چنین چیزی امکان داشت؟ مهندس گفته بود که برای درست کردن قهوه می‌رود. او هم به کتابخانه نزدیک شده و ادیپ اثر «سوفوکل» را برداشت. پس از آن مهندس بازگشت. اما از قهوه خبری نبود!

موقعیت را از هر جهت بررسی می‌کرد: وقتی او به بهانهٔ درست کردن قهوه رفته بود، چه مدتی طول کشیده بود؟ بدون تردید حداقل یک یا دو دقیقه، شاید حتی سه دقیقه. این مدت طولانی در این سرسرای بسیار کوچک چه کار کرده بود؟ به دستشویی رفته بود؟ آیا صدای کشیدن سیفون را شنیده بود؟ می‌کوشید آن را به خاطر آورد. نه، مسلماً صدای آب را نشنیده بود، زیرا مسلماً این صدا در خاطرش می‌ماند و تقریباً اطمینان داشت که حتی صدای به هم خوردن در نیز به گوشش نرسیده است. بنابراین، مهندس در سرسرا چه کار کرده بود؟

به ناگهان موضوع به نظرش خیلی روشن رسید. شهادت مهندس برای به دام انداختن او کفایت نمی‌کرد. آنها به یک مدرک غیرقابل رد احتیاج داشتند. در مدت این غیبت طولانی (آنقدر طولانی که الزاماً شبهه‌برانگیز است)، یک دستگاه فیلمبرداری در سرسرا گذاشته بود. یا آنچه بیشتر قابل قبول به نظر می‌رسد اینکه شخصی را با یک دوربین عکاسی وارد خانه کرده و او پشت پرده مخفی شده و از آن‌ها عکس انداخته است.

چند هفته پیش پروشازکا را مسخره کرده بود، زیرا او نمی‌دانست که در یک اردوگاه کار اجباری ــ که در آن زندگی خصوصی وجود ندارد ــ زندگی می‌کند. و حال دربارهٔ خود چه می‌توانست بگوید؟ وقتی خانهٔ

مادرش را ترک کرده بود، ساده‌دلانه باور داشت که زندگی خصوصی اش را برای همیشه در دست خود گرفته است. اما خانهٔ مادری به سراسر جهان گسترده بود و او را در همه جا دربر می‌گرفت. ترزا هیچ‌جا نمی‌توانست از آن بگریزد.

از پلکانی که در میان باغ قرار داشت پایین رفتند تا به میدانی برسند که در آن اتومبیل را متوقف کرده بودند.

توما پرسید:

ــ چرا ناراحتی؟

پیش از آنکه فرصت جواب دادن داشته باشد، یک نفر به توما سلام کرد.

▪ ▪ ▪

مرد پنجاه ساله‌ای ــ که پوست صورتش از باد ترک خورده و خشک و سخت شده بود ــ مقابلشان بود. توما چندی پیش این مرد روستایی را مورد عمل جراحی قرار داده بود. از آن وقت هرسال او را برای درمان به این آسایشگاه آب‌معدنی می‌فرستادند. او توما و ترزا را برای نوشیدن مشروب دعوت کرد. چون سگ‌ها را به اماکن عمومی راه نمی‌دادند، ترزا رفت تا کارنین را در اتومبیل بگذارد و مردها به انتظار او در کافه نشستند. وقتی برگشت، مرد روستایی داشت می‌گفت:

ــ ده ما آرام و بی سر و صداست. من دو سال است که رئیس شرکت تعاونی شده‌ام.

توما گفت:

ــ تبریک می‌گویم.

ــ می‌دانید، آنجا دشت و صحراست. همه آنجا را ترک می‌کنند. اگر کسی آنجا بماند مقامات مملکتی هم خوشحال می‌شوند.

ترزا گفت:

ــ جای مناسبی برای ما خواهد بود.

ــ خانم عزیز من، حوصله شما سر خواهد رفت. آنجا هیچ کاری نمی‌شود کرد. واقعاً هیچ کاری.

ترزا صورت مرد روستایی را که از باد ترک خورده بود، می‌نگریست و به نظرش جذاب می‌رسید. پس از مدتی بالاخره یک نفر را جذاب می‌یافت! یک صحنه از روستا جلوی چشمانش ظاهر شد: یک دهکده و زنگ کلیسا، مزرعه‌ها، جنگل، خرگوشی که در صحرا فرار می‌کند، یک جنگلبان با کلاه نمدی سبزرنگ. او هرگز در روستا زندگی نکرده بود. این تصویر را بر اساس آنچه شنیده یا خوانده بود، مجسم می‌کرد، یا شاید هم اجدادش صحنه ده را در ضمیر ناخودآگاه او به ثبت رسانده بودند. با این حال تصویر ذهنی ده ــ مانند عکس جد مادربزرگ در آلبوم خانوادگی یا مانند تصویرهای قدیمی ــ به‌خودی‌خود روشن و گویا بود.

توما از مرد روستایی پرسید:

ــ آیا هنوز درد دارید؟

او نقطه‌ای را پشت گردنش، در جایی که مغز به ستون فقرات متصل می‌شود، نشان داد و گفت:

ــ بعضی اوقات در اینجا احساس درد می‌کنم.

توما بدون اینکه از جای خود بلند شود، به جایی که مرد نشان داده بود، دست مالید و از بیمار سابق خود بازسؤال کرد. سپس گفت:

ــ من دیگر حق ندارم برای بیماران نسخه بنویسم. اما، در بازگشت، به پزشک خود بگویید که با من حرف زده‌اید و توصیه کرده‌ام تا این داروها را مصرف کنید.

بلافاصله از جیب بغل خود دفترچهٔ یادداشتی بیرون آورد، یک برگ آن را کند و نام داروها را با حروف بزرگ روی آن نوشت.

■ ■ ■

به طرف پراگ اتومبیل می‌راندند.

ترزا به عکسی می‌اندیشید که در آن در اتاق مهندس دیده می‌شد.

می‌کوشید خود را خاطرجمع کند: اگر این عکس وجود هم داشته باشد، توما آن را هرگز نخواهد دید. تنها فایدهٔ این عکس برای این گونه اشخاص تهدید ترزا به نشان دادن آن است. به مجردی که آن را برای توما بفرستند، دیگر هیچ فایده‌ای برای آنها نخواهد داشت.

اما چه می‌شد اگر مأموران پلیس تصمیم می‌گرفتند که دیگر کاری به کار ترزا نداشته باشند؟ در این صورت، عکس دیگر به درد آنها نمی‌خورد فقط اگر کسی می‌خواست می‌توانست برای شوخی عکس را در پاکت گذاشته به نشانی توما بفرستد.

به راستی چه اتفاق می‌افتاد اگر توما این‌چنین عکسی را دریافت می‌کرد؟

او را از خانه بیرون می‌راند؟ شاید نه. بدون تردید این کار را نمی‌کرد. اما بنای نااستوار عشق آنها کاملاً فرو می‌ریخت، زیرا این ساختمان فقط بر پایهٔ وفاداری او بنا شده بود، و عشق به یک امپراتوری شبیه است: اگر اندیشه‌ای که بر اساس آن به وجود آمده از میان برود، خود عشق نیز از میان خواهد رفت.

در برابر چشمانش تصویری مجسم بود: خرگوشی که در صحرا می‌دود، یک جنگلبان با کلاه نمدی سبزرنگ، و ناقوس یک کلیسا بر فراز جنگل.

دلش می‌خواست به توما بگوید که می‌بایست پراگ را ترک گویند. از کودکانی که زاغ‌ها را زنده‌زنده چال می‌کنند، دور شوند، دور از مأموران پلیس، دور از دخترانی که چترها را محکم به دست می‌گیرند. می‌خواست به او بگوید که می‌بایست از اینجا بروند و در ده زندگی کنند. می‌خواست بگوید که تنها امید نجات آن‌ها فرار از شهر است.

سر را به طرف او گرداند. اما توما خاموش بود و چشمانش مستقیم جلو را می‌نگریست. ترزا قادر نبود سکوتی را که میان آن‌ها حاکم بود، بشکند. شهامت سخن گفتن در خود نمی‌دید. همان حالتی را داشت که روز بازگشت از کوه سنگی احساس کرده بود، شکم‌درد و میل به استفراغ

داشت. از توما می‌ترسید. توما برای او بیش از حد قوی بود و او بیش از اندازه در خود احساس ضعف می‌کرد. توما دستوراتی می‌داد که او درک نمی‌کرد. می‌کوشید این دستورات را اجرا کند، ولی توان انجام آن را نداشت.

می‌خواست به کوه سنگی بازگردد، از مرد تفنگ به دست برای بستن چشمان خود اجازه بگیرد و پشت به تنهٔ درخت شاه‌بلوط بدهد. دلش می‌خواست بمیرد.

■ ■ ■

از خواب بیدار شد و خود را در خانه تنها یافت.

بیرون آمد و به طرف اسکله رفت. میل داشت به کنارهٔ رود ولتاوا[1] برود. دلش می‌خواست کنار ساحل بایستد و آب را نظاره کند، زیرا دیدن آب روان، آرامش دهنده و شفابخش است. رودخانه قرن به قرن به جریان خود ادامه می‌دهد و سرنوشت انسان‌ها در کرانه‌اش رقم می‌خورد. هرچند سرنوشت انسان‌ها فردا به دست فراموشی سپرده می‌شود، اما رودخانه از حرکت باز نمی‌ایستد.

در حالی‌که به نرده تکیه داشت، به پایین نگاه می‌کرد. حومهٔ شهر پراگ دیده می‌شد، اکنون ولتاوا از شهر گذشته و شکوه هرادشین[1] و کلیساها را پشت سر گذاشته بود و به هنرپیشه‌ای شباهت داشت که از پایان نمایش خسته و اندیشناک است. رودخانه از میان کرانه‌های آلوده که در پرچین‌ها و دیوارها محصور بود، می‌گذشت، کارخانه‌ها و زمین‌های خالی پشت آن قرار داشت.

آب را که در اینجا حزن‌انگیزتر و تیره‌تر به نظر می‌رسید، نگاه کرد، سپس ناگهان در میان رودخانه چشمش به یک چیز عجیب افتاد، یک شیئ سرخ رنگ، یک نیمکت بود. یک نیمکت چوبی با پایه‌های فلزی

به آرامی وسط ولتاوا — که نظیر آن در پارک های عمومی پراگ است — شناور بود. و پشت سر آن یک نیمکت دیگر می‌آمد. سپس یکی دیگر، پس از آن باز یکی دیگر، و ترزا سرانجام فهمید که نیمکت های پارک های عمومی پراگ را می‌بیند که همراه جریان آب از شهر بیرون می‌روند. نیمکت های زیادی به چشم می‌خورد، — و تعدادشان بیش از پیش زیادتر می‌شد — درست مانند برگ های انبوه پاییزی که آب آنها را با خود می‌برد — روی آب شناور بودند. نیمکت ها سرخ و زرد و آبی رنگ بودند.

سر را برگرداند تا معنای آنچه را که می‌بیند، از مردم بپرسد. چرا نیمکت های پارک های عمومی پراگ همراه جریان آب از شهر بیرون می‌رفت؟ اما مردم با قیافه‌ای بی‌اعتنا رد می‌شدند، اینکه یک رودخانه در میان شهر ناپایدار آنها قرن ها متوالی به جریان خود ادامه دهد، برای آن ها هیچ اهمیتی نداشت.

باز آب را تماشا کرد. بی‌نهایت احساس غم و اندوه نمود. آنچه را که می‌دید یک خداحافظی می پنداشت. درود به زندگی که با همهٔ رنگ هایش به پایان می‌رسید.

نیمکت ها از چشم اندازش ناپدید شدند ولی باز چند تا از آن ها را دید، فکر کرد آخرین نیمکت هاست، سپس باز یک نیمکت زرد به چشمش خورد، پس از آن باز هم یک نیمکت آبی که آخر از همه، روی آب می‌رفت.

بخش پنجم

سبکی و سنگینی

همانطور که در نخستین بخش گفته‌ام، وقتی ترزا ناگهان به خانهٔ توما در پراگ آمد، همان روز و در همان ساعت عشق تولد یافت، اما پس از آن ترزا تب کرد. توما بر بالینش بود و اطمینان داشت که کودکی را در سبدی نهاده و همراه جریان آب برایش فرستاده‌اند.

از آن وقت این تصویر خیالی ــ کودک بر آب رها شده و بدو رسیده ــ را دوست داشت و اغلب به افسانه‌های قدیمی دربارهٔ کودکان سرراهی می‌اندیشید. بدون تردید انگیزهٔ نهانی او، در خواندن ادیپ اثر «سوفوکل»، در همین احساس نهفته بود.

داستان ادیپ بسیار مشهور است: چوپانی یک نوزاد سرراهی را که یافته بود برای شاه پولیپ می‌برد. کودک نزد شاه تربیت و بزرگ می‌شود. روزی ادیپ در یک راه کوهستانی با شاهزاده‌ای ناشناس که با ارابه سفر می‌کرد درگیر می‌شود. آنان با یکدیگر نزاع می‌کنند و شاهزاده به قتل می‌رسد. ادیپ بعدها، با ملکه «ژوکاست»[1] ازدواج می‌کند و به پادشاهی «تب»[2] می‌رسد. او هرگز فکر نمی‌کرد مردی را که به هلاکت رسانده، پدرش باشد و زنی را که با او همبستر گردید مادرش بوده است. پس از آن، وضع اهالی کشورش روز به روز ناگوارتر می‌شود و به سبب شیوع بیماری، از پای در می‌آیند. وقتی ادیپ می‌فهمد که این خود

اوست که مسئول درد و رنج آنهاست، چشمان خود را از حدقه در می‌آورد و برای همیشه کور می‌شود و سرزمین تب را ترک می‌کند.

■ ■ ■

وقتی با گذشت زمان معلوم شد که چه جنایاتی توسط حکومت‌های اروپای مرکزی انجام گرفته و مسئولیت کمونیست‌ها تا چه حد بوده است، همه آنان را مورد حمله قرار دادند: شما مسئول بدبختی و سیه‌روزی کشور هستید (فقیر و ورشکست شدن کشور)، شما مسئول از دست دادن استقلال آن هستید (تحت قیمومیت روسها قرار گرفتن)، شما «جانیان قانونی جامعه» هستید!

کسانی که مورد اتهام قرار می‌گرفتند، پاسخ می‌دادند: ما نمی‌دانستیم! ما گول خوردیم! ما اعتقاد داشتیم! ما باطناً بی‌گناهیم!

بنابراین موضوع اصلی بحث در این خلاصه شد: آیا حقیقت داشت که نمی‌دانستند؟ یا به بی‌خبری تظاهر می‌کردند؟

توما ــ مانند ده میلیون اهالی بوهم ــ این بحث را دنبال می‌کرد و با خود می‌گفت که «مسلماً در میان کمونیست‌ها کسانی بودند که خبر وقایع وحشتناکی که در روسیهٔ بعد از انقلاب روی داده و همچنان ادامه داشت، کم و بیش، به گوش آن‌ها رسیده بود. اما این احتمال هم وجود داشت که بیشتر آنها واقعاً از هیچ چیز خبر نداشتند.»

توما با خود می‌گفت که «می‌دانستند یا نمی‌دانستند، مسئله اساسی نیست، بلکه باید پرسید: اگر بی‌خبر باشیم، بی‌گناه هستیم؟ آیا آدم ابلهی که بر اریکهٔ قدرت تکیه زده است، تنها به عذر جهالت، از هرگونه مسئولیتی مبراست؟»

می‌توان پذیرفت که دادستان چک ــ که در آغاز سال‌های پنجاه، خواستار مجازات مرگ برای یک بی‌گناه می‌شد ــ توسط پلیس مخفی روس و رژیم کشورش، فریب خورده باشد، اما اکنون که همه می‌دانند آن اتهامات پوچ و محکومان بی‌گناه بوده‌اند، چگونه قابل قبول است که همان دادستان

مدعی درستی و پاکی خود شود و با شدت و حدت بگوید: «وجدان من پاک است، من نمی‌دانستم، من اعتقاد داشتم!».

آیا به راستی نباید گناه جبران‌ناپذیرش را در همین «من نمی‌دانستم! من اعتقاد داشتم!» دید؟

آنگاه داستان ادیپ به خاطرش آمد. ادیپ هم نمی‌دانست که با مادر خویش همبستر می‌شود، ولی وقتی فهمید چه حادثه‌ای روی داده است او خود را بی‌گناه تصور نکرد و نتوانست آن بدبختی و سیه‌روزی را ــ که حاصل جهل و نادانیش بود ــ تحمل کند. چشمان خود را از حدقه درآورد و سرزمین «تب» را نابینا ترک گفت.

توما فریاد کمونیست‌هایی را که از پاکی وجدان خود دفاع می‌کردند، می‌شنید، و با خود می‌گفت: «به خاطر خطا و نادانی شما، شاید این کشور برای قرن‌ها آزادی خود را از دست داده باشد و حالا شما فریاد می‌زنید که بی‌گناه هستید؟ شما چگونه می‌توانید هنوز به اطراف خود نگاه کنید و هراسان نشوید؟ آیا اصولاً قادرید به کسی نگاه کنید؟ شما اگر چشم داشتید، باید آن را از حدقه در می‌آوردید و از «تب»! می‌رفتید.»

او این مقایسه را به قدری می‌پسندید که آن را اغلب در گفتگو با دوستان بیان می‌کرد و هر بار بیش از پیش آن را جالب و جذاب می‌یافت.

توما در این دوره، مانند همهٔ روشنفکران، مجله‌ای را می‌خواند که با تیراژ حدود سیصد هزار شماره توسط «اتحادیهٔ نویسندگان چک» منتشر می‌شد. این مجله توانسته بود در داخل نظام حکومت به استقلال شایان توجهی دست یابد و مطالبی را عنوان کند که دیگران جرأت انتشار آن را نداشتند. مجلهٔ اتحادیهٔ نویسندگان ــ حتی در زمینهٔ اینکه «چه کسی خطاکار بوده است» و تا حدی، در مورد «جنایت‌های قانونی» دادگاه‌های سیاسی نخستین سال‌های حکومت کمونیستی ــ مقالاتی منتشر می‌کرد.

در تمام این مباحث، یک سئوال همیشه مطرح بود. آیا آن‌ها می‌دانستند یا نمی‌دانستند؟ اما چون توما اهمیت چندانی برای این سؤال قائل نبود،

تفکرات خود را در مورد ادیپ به صورت مقاله‌ای نوشت و برای مجلهٔ اتحادیهٔ نویسندگان فرستاد. یک ماه بعد کتباً از او دعوت شد تا به دیدن هیأت تحریریه برود. وقتی به آنجا رفت، یک روزنامه‌نویس کوتاه‌قد و لاغراندام او را پذیرفت، و به وی پیشنهاد کرد تا ترکیب یک جمله را تغییر دهد. مقاله چندی بعد در صفحهٔ ماقبل آخر در میان «نامه‌های خوانندگان»

منتشر شد.

اما توما از چاپ آن هیچ احساس رضایت نکرد و مورد پسندش نبود. آن‌ها برای تغییر یک جمله او را به دفتر مجله خواسته بودند ولی پس از آن و بدون نظر او به قدری در متن مقاله جرح و تعدیل کرده و در آن دستکاری نموده بودند که اندیشه‌هایش به صورت یک مطلب پیش‌پاافتاده و پرخاشگرانه، به نظر می‌رسید.

این واقعه در بهار ۱۹۶۸ روی داد و آلکساندر دوبچک حکومت را در دست داشت. کمونیست‌هایی که خود را خطاکار می‌دانستند ــ و آماده بودند تا برای جبران خطای خود کاری انجام دهند ــ با دوبچک همکاری می‌کردند. اما کمونیست‌های دیگری بودند که فریاد بی‌گناهیشان به آسمان می‌رسید، می‌ترسیدند که مبادا مردم آنان را به پای میز محاکمه بکشند و مدام به سفارت روسیه می‌رفتند و درخواست حمایت داشتند. وقتی مقالهٔ سانسورشدهٔ توما انتشار یافت، آنها قیل و قال به راه انداختند و غریدند: پس کار به اینجا کشیده است که جرأت می‌کنند در مجله بنویسند که باید چشمان ما را از حدقه درآورد؟!...

... دو یا سه ماه بعد، روس‌ها بحث آزاد را در ایالت خود ممنوع کردند و در ظرف یک شب زادگاه توما را تصرف کردند.

■ ■ ■

توما پس از بازگشت از زوریخ، دوباره کار خود را در همان بیمارستان پراگ بازیافت. اما چندی نگذشت که رئیس بخش او را احضار کرد:

ــ همکار عزیز، شما در نهایت، نه نویسنده‌اید و نه روزنامه‌نگار،

منجی مردم هم نیستید، شما پزشک و اهل علم هستید. من نمی‌خواهم شما را از دست بدهم و برای حفظ شما در اینجا هر کاری خواهم کرد. اما باید حرف خود را در مقالهٔ ادیپ پس بگیرید. آیا این مقاله خیلی برایتان اهمیت دارد؟

توما در حالی که به یاد می‌آورد که چگونه مقاله‌اش را قصابی و یک سوم مقاله‌اش را حذف کردند، گفت:

ــ هیچ برایم اهمیتی ندارد.

رییس بخش گفت:

ــ می‌دانید حالا چه چیزی مطرح است؟

توما می‌دانست: دو چیز در کفهٔ ترازو بود. از یک سو، خوشبختی او (نمی‌بایست آنچه را نوشته بود انکار کند) و از سوی دیگر، آنچه را که راه و روال زندگیش می‌پنداشت (حرفهٔ پزشکی و علمی خویش).

رییس بخش ادامه داد:

ــ یک انسان را وادار به پس گرفتن حرف خود کردن، درواقع یک عمل قرون وسطایی است. «پس گرفتن حرف خود» چه معنی می‌دهد؟ در دوران جدید، حرف خود را نمی‌توان پس گرفت، اما باید آن را انکار کرد. و چون، همکار عزیز، پس گرفتن یک حرف چیزی ناممکن، صوری، غیرطبیعی و از مقولهٔ الفاظ است، نمی‌فهمم چرا آنچه را که خواسته‌اند، نباید انجام دهید؟ در جامعه‌ای که هراس و وحشت بر آن حکم فرماست، نباید برای اعترافاتی که ناشی از زور و خشونت است، اهمیت قائل شد. یک انسان شرافتمند موظف است توجهی به این‌گونه تکذیب‌نامه‌ها نکند و به آن گوش ندهد. همکار عزیز، منافع بیمارستان و منافع بیماران شما حکم می‌کند که شما در سر کار خود باقی بمانید.

توما با چهره‌ای غمگین گفت:

ــ حق با شماست.

رییس بخش در حالی که می‌کوشید تا افکار او را بخواند پرسید:

ـ اما چی؟

ـ می‌ترسم شرمنده شوم.

ـ جلوی کی؟ آیا شما برای اشخاصی که در اطرافتان هستند آنقدر احترام قائلید که نگران واکنش آنها باشید؟

توما جواب داد:

ـ خیر...

رییس بخش ادامه داد:

ـ به‌علاوه مرا مطمئن کرده‌اند که تکذیب‌نامه شما انتشار نخواهد یافت. آن‌ها کارمند دولت هستند و باید در پرونده‌هایشان مدرکی وجود داشته باشد که ثابت کند شما مخالف دولت نیستید. بدین ترتیب، اگر روزی ـ به سبب ابقای شما در کارتان مورد سرزنش قرار بگیرد ـ خواهند توانست از خود دفاع کنند. آن‌ها به من قول داده‌اند که این تکذیب‌نامه، بین شما و مقامات مربوطه محفوظ خواهد ماند و نمی‌خواهند آن را منتشر کنند.

توما گفت:

ـ به من یک هفته فرصت بدهید تا فکر کنم.

■ ■ ■

او بهترین جراح بیمارستان به شمار می‌رفت. هم اکنون شایع بود رییس بخش، ـ که به سن بازنشستگی می‌رسید ـ جای خود را به او خواهد داد. وقتی شهرت یافت که مقامات بالا از وی خواسته‌اند که از خود انتقاد کند، همه اطمینان داشتند که وی اطاعت خواهد کرد.

این برداشت اولین چیزی بود که او را متعجب می‌ساخت: «به‌رغم اینکه کاری نکرده بود که این پیشداوری را توجیه کند، مردم بیش از راستی و درستی، روی نادرستی او حساب می‌کردند.»

واکنش آنان ـ در برابر رفتاری که به او نسبت می‌دادند ـ نیز حیرت‌انگیز بود و می‌توان آن را به دو گروه تقسیم کرد:

اولین نوع واکنش در میان کسانی دیده می‌شد که (خودشان یا نزدیکانشان) چیزی را انکار و تکذیب نموده، یا مجبورشان کرده بودند تا در حضور مردم موافقت خود را با اشغالگران اعلام کنند، یا در حال آماده شدن برای این کار بودند (مسلماً برخلاف میل قلبی خودشان، زیرا هیچکس از این کار خوشحال نیست).

این افراد با لبخندی غریب ــ که توما هرگز تا آن زمان ندیده بود ــ به او نگاه می‌کردند: لبخندی خجولانه که حکایت از یک همدستی پنهانی می‌کرد و شباهت به لبخند دو مردی داشت که تصادفاً در محله‌ای بدنام یکدیگر را می‌بینند. آن‌ها کمی شرمسارند ولی از اینکه شرمساری آن‌ها دوجانبه است، احساس شعف می‌کنند. درواقع این نوع لبخند، آنان را برادرانه به یکدیگر پیوند می‌دهد.

چون او هرگز شهرت به سازشکاری نداشت، آن‌ها با اشتیاق بیشتری به او لبخند می‌زدند. تصور اینکه او پیشنهاد رییس بخش را بپذیرد، حاکی از آن بود که دنائت و ترس به تدریج و به طور قطع عادت ثانوی مردم خواهد شد و به‌زودی معنا و مفهوم واقعی خود را از دست خواهد داد. این اشخاص هرگز از دوستان او نبودند، اما توما با نگرانی متوجه شد که اگر تکذیب‌نامه‌ای را که خواسته بودند، بنویسد، آن‌ها حتی او را به خانه‌هایشان دعوت خواهند کرد و درصدد معاشرت با او برخواهند آمد.

دومین نوع واکنش در میان کسانی دیده می‌شد که خودشان (یا نزدیکانشان) مورد ظلم و آزار قرار داشتند، و هرگونه سازشی را با نیروی اشغالگر رد می‌کردند. یا کسانی که از آن‌ها سازش یا تکذیب‌نامه‌ای خواسته نمی‌شد (شاید به خاطر آنکه خیلی جوان بودند و هنوز درگیری نداشتند) ولی مطمئن بودند که به چنین کاری تن در نخواهند داد.

روزی یکی از آنان ــ پزشک جوانی (س) که خیلی هم بااستعداد بود ــ از توما پرسید:

ــ سرانجام آن چیز را برایشان نوشتی؟

ـ لطفاً بگو ببینم از چی صحبت می‌کنی؟

ـ همان تکذیب نامه.

پزشک جوان این حرف را از روی بدجنسی نمی‌زد و حتی لبخندی نیز بر لب داشت. در میان لبخندهای گوناگون، این لبخند از خصوصیتی بارز برخوردار بود و احساس رضایت از برتری اخلاقی را نشان می‌داد.

توما گفت:

ـ از تکذیب نامهٔ من چه اطلاعی داری مگر آن را خوانده‌ای؟

ـ نه.

ـ پس چه می‌گویی؟

(س) همچنان با همان لبخند رضایت‌آمیزی که بر لب داشت، گفت:

ـ سخت نگیر! همه از جریان این‌گونه مسایل باخبرند. معمولاً این تکذیب نامه‌ها به صورت نامه به رییس، یا به وزارتخانه و چیزی شبیه به آن نوشته می‌شود و برای آنکه نویسنده خجالت نکشد، قول می‌دهند آن را منتشر نکنند، این طور نیست، هان؟

توما شانه‌ها را بالا انداخت و منتظر بقیهٔ حرف‌های او شد.

ـ پس از آن، تکذیب نامه با دقت در پرونده حفظ می‌شود، اما نویسنده می‌داند که هر وقت بخواهند می‌توانند آن را منتشر کنند. در این شرایط، او برای همیشه محکوم به سکوت است و دیگر حق هیچ انتقاد یا اعتراضی را نخواهد داشت، زیرا در غیر این‌صورت تکذیب نامه‌اش منتشر می‌شود و آبرویش به باد خواهد رفت. در نهایت این روش چندان هم خشن نیست. بدتر از آن را هم می‌شود تصور کرد.

توما گفت:

ـ آری، این روشی ملایم و ظریف است. ولی دلم می‌خواهد بدانم چه کسی به تو گفته است که من تسلیم شده‌ام؟

پزشک جوان شانه‌هایش را بالا انداخت ولی لبخند از لب‌هایش محو نمی‌شد.

توما همچنین به یک چیز عجیب دیگر هم پی برد. اینکه همه به او لبخند می‌زدند، همه مایل بودند که او تکذیب‌نامه را بنویسد و با نفی مقالهٔ خود همه را خوشحال کند. عده‌ای از این خوشحال می‌شدند که افزایش دنائت و ترس، رفتار خود آنان را عادی و معمولی جلوه می‌داد و آبروی بر باد رفته را به آن‌ها باز می‌گرداند. دیگران عادت کرده بودند که شرافت خود را یک امتیاز خاص بدانند و حاضر نبودند از آن صرفنظر کنند. آن‌ها همچنین محبتی پنهانی نسبت به کسانی که شرافتشان لکه‌دار شده بود، احساس می‌کردند. بدون وجود آن‌ها، شجاعت و شهامتشان امری معمولی و بیهوده به نظر می‌رسید و مورد ستایش کسی قرار نمی‌گرفت.

توما تحمل این لبخندها را نداشت. او فکر می‌کرد همه جا، حتی در خیابانها، این لبخند را بر چهرهٔ افراد ناشناس می‌بیند. خواب از چشمانش دور شده بود. آیا این افراد برایش آنقدر مهم بودند؟ ابداً. او هیچ نظر خوبی نسبت به آنان نداشت، از نگاهشان ناراحت می‌شد و حرص می‌خورد. این وضع به شدت نامعقول بود. چطور کسی که دیگران را بی‌ارزش می‌پنداشت، این همه برای نظر آنان اهمیت قائل بود؟

بدبینی عمیق او به افراد ــ (شک و تردید در اینکه آنان حق دارند تا دربارهٔ شخص او و سرنوشتش داوری کنند)ــ قبلاً در انتخاب شغل و حرفه‌ای که او را از انظار عموم دور کند، تأثیر داشته است. به عنوان مثال، کسی که کار سیاسی را انتخاب می‌کند، عمداً افکار عمومی را به داوری می‌طلبد، و ساده‌لوحانه خیال می‌کند که می‌تواند افکار عمومی را به سوی خود جلب کند. پس از آن، مجادله‌ها و کشمکش‌های سیاسی و اجتماعی او را بیش از پیش به جد و جهد وا می‌دارد، همان گونه‌ای که دشواری‌های تشخیص یک بیماری، توما را به شوق می‌آورد.

پزشک (برخلاف سیاستمدار یا بازیگر تئاتر و سینما) فقط توسط بیماران و همکاران نزدیکش ــ یعنی در میان چهاردیواری و رودررو ــ مورد داوری قرار می‌گیرد. در برابر کسانی که او را مورد قضاوت قرار

می‌دهند، می‌تواند همان لحظه پاسخ دهد، نظر خود را ابراز دارد و از خود دفاع کند. اما اکنون توما (برای نخستین بار در زندگی) در موقعیت خاصی قرار داشت: نگاه‌هایی را که به او خیره شده بود، درک نمی‌کرد. نمی‌توانست نه با نگاه خود و نه با کلمات به آن‌ها پاسخ دهد. او کاملاً در اختیار رحم و شفقت آن‌ها قرار گرفته بود. در بیمارستان و خارج از بیمارستان دربارهٔ او حرف می‌زدند ــ پراگ از این بابت سریع‌الانتقال بود و خبر کسانی که دست از مقاومت بر می‌داشتند، خبرچینی می‌کردند و یا با دستگاه همکاری می‌کردند با سرعت و شتاب طبل‌های تام‌تام آفریقایی در شهر پخش می‌شد ــ توما از همه چیز خبر داشت و نمی‌توانست جلو شایعات را هم بگیرد. متعجب بود که چقدر این وضع برایش غیرقابل تحمل شده و چقدر او را در ترس و وحشتی بیهوده فرو برده است. توجهی که همه به او داشتند به شدت معذبش می‌ساخت.

سراغ رییس بخش رفت و به او اطلاع داد که هیچ چیزی را امضاء نخواهد کرد.

رییس بخش دستش را خیلی محکم‌تر از معمول فشرد و گفت که از او همین انتظار را داشته است.

توما گفت:

ــ شاید بتوانید، بدون تکذیب‌نامه هم مرا در اینجا نگاه دارید.

می‌خواست به او بفهماند که اگر تمام همکارانش نیز تهدید به استعفا کنند، نمی‌توانند او را به زور وادار به ترک بیمارستان نمایند.

اما هیچکس به فکر تهدید به استعفا نیفتاد و کمی بعد ــ رییس بخش باز هم محکم‌تر از دفعه پیش دست توما را فشرد، چنان که از شدت فشار دستش متورم شد ــ او اجباراً بیمارستان را ترک کرد.

■ ■ ■

در آغاز، کاری در یک کلینیک واقع در هشتاد کیلومتری پراگ پیدا کرد. هر روز با قطار به آنجا می‌رفت و خسته و کوفته به خانه باز می‌گشت.

یک سال بعد موفق شد کاری، راحت‌تر ولی کاملاً نامطلوب، در یک درمانگاه حومهٔ شهر پراگ به دست آورد. دیگر نمی‌توانست دست به جراحی بزند و به عنوان پزشک عمومی کار می‌کرد. همیشه سالن انتظار پر از جمعیت بود و او برای هرکدام از آن‌ها بیش از پنج دقیقه وقت نداشت. برایشان قرص آسپرین تجویز می‌کرد، گواهی پزشکی برای کارفرمایانشان می‌نوشت و یا تعدادی را برای مشاورهٔ پزشکی به مراکز تخصصی می‌فرستاد. دیگر خود را به صورت پزشک نمی‌دید، بلکه یک کارمند پشت میزنشین تصور می‌کرد.

یک روز در پایان کار، مردی پنجاه ساله که چاقی به او حالتی جدی می‌داد، به دیدنش آمد. خود را رییس یکی از ادارات وزارت کشور معرفی کرد و توما را به کافهٔ مقابل دعوت نمود.

آن مرد یک بطری شراب سفارش داد. توما اعتراض کرد:

ـ اگر پلیس مرا در حال رانندگی بگیرد، گواهینامه‌ام را ضبط می‌کند.

کارمند وزارت کشور خندید:

اگر اتفاقی برایتان افتاد، مرا مطلع کنید.

او یک کارت ویزیت به توما داد که اسم (که مسلماً مستعار بود) و شمارهٔ تلفن وزارتخانه‌اش روی آن بود.

مرد چاق سپس به تفصیل برای توما توضیح داد که چقدر برای او احترام قائل است. در وزارتخانه همه متأسف بودند که جراحی ورزیده نظیر او، مجبور شده تا در یک درمانگاه حومهٔ شهر، آسپرین تجویز کند. همچنین به طور غیرمستقیم به او حالی کرد که پلیس، بدون آنکه بتواند علناً اظهار کند، متأسف است که متخصصان بدون هیچگونه ملاحظه‌ای کنار گذاشته می‌شوند.

چون مدت‌ها بود که کسی از توما تعریف و تمجید نکرده بود، او با دقت بسیار به مرد قدکوتاه چاق گوش می‌داد و با حیرت متوجه شد که آن مرد از کوچکترین موفقیت‌های او در زمینهٔ جراحی اطلاع دارد. راستی

انسان چقدر به سادگی تحت تأثیر تملق و مداهنه قرار می‌گیرد. توما آنچه را کارمند وزارتخانه می‌گفت، واقعاً جدی می‌گرفت.

اما این برداشت فقط از غرور و خودنمایی ناشی نمی‌شد و دلیل اصلی آن بی‌تجربگی بود. وقتی در برابر کسی که مهربان، مؤدب و مبادی آداب است، قرار می‌گیریم، خیلی مشکل است همهٔ حرف هایش را دروغ تصور کنیم و صداقت و راستی در او نبینیم. برای شک بردن (به‌طور مدام و اصولی و بدون یک لحظه تردید) به سعی و کوشش بسیار و همچنین تمرین احتیاج است، باز پرسی های متعدد توسط پلیس این آمادگی را به وجود می‌آورد. اما توما این تجربه را نداشت.

کارمند وزارتخانه ادامه داد:

ــ دکتر! ما می‌دانیم که وضع زندگی و کار شما در زوریخ عالی بود و از اینکه برگشته اید، بی‌نهایت سپاسگزاریم. شما می‌دانستید که جایتان در اینجاست، کار درستی کردید که برگشتید.

سپس، گویی توما را سرزنش می‌کند، اضافه کرد:

ــ اما جای شما در اتاق عمل است!

توما سرش را تکان داد:

ــ کاملاً با شما موافقم.

پس از یک مکث کوتاه، کارمند وزارتخانه با صدایی محزون مجدداً شروع به صحبت کرد:

ــ اما دکتر، آیا واقعاً شما معتقدید که باید چشمان کمونیست ها را از حدقه درآورد؟ و آیا حیرت انگیز نیست که شما این حرف را گفته باشید، شمایی که اینهمه مردم سلامتی خودشان را مدیون شما هستند؟

توما اعتراض کرد:

ــ این حرف کاملاً پرت و پلاست. شما باید آنچه را که من نوشته ام، خوب می‌خواندید.

کارمند وزارتخانه با صدایی که وانمود می‌کرد ناراحت و غمگین است،

گفت:

ــ آن نوشته را خوب خوانده‌ام.

ــ و من نوشته‌ام که باید چشمان کمونیست‌ها را از حدقه درآورد؟

کارمند وزارتخانه با صدایی بیش از پیش ناراحت و غمگین گفت:

ــ این چیزی است که همه استنباط کرده‌اند.

ــ اگر شما متن کامل را ــ آنطور که من نوشته بودم ــ خوانده بودید، هرگز این‌طور فکر نمی‌کردید. قسمت‌هایی از متن نوشته من حذف شده است.

کارمند وزارتخانه درحالی که خوب گوش می‌کرد، گفت:

ــ چطور؟ مقالهٔ شما آنطور که نوشته بودید، چاپ نشده است؟

ــ آن را خیلی کوتاه کرده بودند.

ــ خیلی کوتاه؟

ــ تقریباً یک سوم.

به نظر می‌رسید که کارمند وزارتخانه صادقانه دلگیر شده است:

ــ البته امانت‌داری نکرده‌اند.

توما شانه‌هایش را بالا انداخت.

ــ شما بایستی از خودتان دفاع می‌کردید! بایستی فوراً خواستار چاپ یک اصلاحیه می‌شدید!

توما گفت:

ــ چه انتظاری دارید! کمی بعد روس‌ها وارد کشور شدند. همهٔ ما هزار گرفتاری دیگر پیدا کردیم.

ــ چرا باید مردم تصور کنند پزشکی مانند شما مشتاق آن است که انسان‌های دیگر چشم خود را از دست بدهند؟

ــ جدی حرف می‌زنید! مقالهٔ من در صفحات آخر روزنامه، در میان نامه‌های خوانندگان، چاپ شد و این نوشته به جز سفارت روس که می‌خواست از آن استفاده کند، توجه هیچکس را جلب نمی‌کرد.

ـ دکتر، این حرف را نزنید! خود من با اشخاص زیادی بحث کرده‌ام که دربارهٔ مقالهٔ شما صحبت می‌کردند و از اینکه شما این مقاله را نوشته اید، متعجب بودند. اما حالا که توضیح دادید قسمتی ازمقالهٔ شما را حذف و بعد آن را چاپ کرده‌اند، همه‌چیز برایم روشن می‌شود. اما آیا نوشتن این مقاله را به شما تلقین کرده بودند؟

توما گفت:

ـ نه، به میل و ارادهٔ خودم آن را نوشتم و به مجله فرستادم.

ـ این اشخاص را می‌شناختید؟

ـ کدام اشخاص؟

ـ کسانی که مقاله را منتشر کرده‌اند.

ـ نه، به هیچوجه.

ـ هیچوقت با آن‌ها صحبت نکرده بودید؟

ـ فقط یکبار آن‌ها را دیدم. از من خواسته بودند سری به هیأت تحریریه بزنم.

ـ برای چی؟

ـ به خاطر این مقاله.

ـ شما با کی صحبت کردید؟

ـ با یک روزنامه‌نگار.

ـ اسمش چی بود؟

توما سرانجام فهمید که این گفتگو در واقع یک بازپرسی تمام و کمال است و با خود گفت اگر هر حرفی بزند ممکن است برای کسی گران تمام شود. البته اسم روزنامه‌نگار را می‌دانست، ولی منکر شد:

ـ اسمش را نمی‌دانم.

کارمند با لحنی که حکایت از دلگیری شدید از عدم صمیمیت توما داشت، گفت:

ـ دکتر! او حتماً خود را معرفی کرده است!

مضحک و در عین حال تأثرانگیز است که تربیت درست اولیه ما در خانواده به پلیس ــ در کار باز پرسی ــ یاری دهد. ما قادر نیستیم دروغ بگوییم. دستور «راست بگو!» که پدر و مادر به ما آموخته‌اند، به خودی‌خود ما را از دروغ گفتن، حتی در برابر پلیس، شرمسار می‌کند. برای ما آسانتر است که با او مشاجره کنیم، به او دشنام دهیم (چیزی که بی‌فایده است) تا صریحاً به او دروغ بگوییم (تنها کاری که باید کرد).

توما وقتی دید که کارمند وزارتخانه عدم صداقت او را سرزنش می‌کند، تقریباً احساس گناه کرد و برای ادامهٔ دروغ گفتن، مجبور شد پرهیزهای اخلاقی را کنار بگذارد:

ــ او حتماً خود را معرفی کرده است، ولی چون اسمش برایم اهمیتی نداشت، آن را فراموش کردم.

ــ چه شکلی بود؟

روزنامه‌نگاری که آن وقت دیده بود، اندامی کوچک داشت و موها را از ته زده بود.

توما کوشید مشخصات کاملاً متضاد را انتخاب کند:

ــ او قدی بلند و موهای بلند و سیاهی داشت.

ــ اوه! اوه! و چانهٔ درازی داشت؟

ــ همین طور است.

ــ کمی خمیده بود؟

ــ همین طور است.

او فهمید که مرد چاق به دنبال این باز پرسی کسی را نشان کرده است. توما فقط یک روزنامه‌نگار بداقبال را لو نداده بود، بلکه، از آن گذشته، دروغ هم گفته بود.

ــ اما چرا شما را خواستند و از چی صحبت کردید؟

ــ می‌خواستند ترکیب یک جمله را عوض کنند.

این پاسخ به ظاهر مانند حیلهٔ مسخره‌ای برای طفره رفتن بود. کارمند

وزارتخانه از اینکه توما دوباره از گفتن حقیقت خودداری می‌کرد، از کوره دررفت:

ــ دکتر! شما به من گفتید که یک‌سوم مقاله را حذف کرده‌اند، و حالا می‌گویید گفتگوی شما برای تغییر دادن یک جمله بوده است! این حرف که منطقی نیست!

توما بیدرنگ و به راحتی پاسخ داد، زیرا حقیقت محض بود.

او خندید و گفت:

ــ منطقی نیست، ولی حقیقت محض است. از من اجازهٔ تغییر یک جمله را خواستند و بعد یک‌سوم مقاله را حذف کردند.

دوباره، کارمند وزارتخانه سر تکان داد، ظاهراً نمی‌توانست رفتاری این همه غیراخلاقی را درک کند:

ــ رفتار این شخص با شما درست نبوده است.

سپس گیلاس شراب خود را سرکشید و به صحبت خاتمه داد:

ــ دکتر! شما قربانی مداخلات ناروای دیگران شده‌اید و حیف است که شما و بیمارانتان غرامت آن را بپردازید. دکتر، ما به استعداد و شایستگی شما کاملاً واقف هستیم. خواهیم دید چه کاری می‌توانیم برایتان انجام دهیم.

با توما دست داد و دوستانه خداحافظی کرد. از کافه خارج شدند و هرکدام به طرف اتومبیل خود رفتند.

■ ■ ■

اوقات توما از این ملاقات تلخ شد، و از این که حالت شاد گفتگو او را به گمراهی کشیده بود، خود را سرزنش می‌کرد. حال که از صحبت با مأمور پلیس امتناع نکرده بود ــ (برای چنین وضعی آمادگی نداشت و نمی‌دانست از نظر قانون چه چیز مجاز و چه چیز ممنوع است) ــ دست کم او نمی‌بایست با آن مرد چاق به کافه می‌رفت و مانند یک دوست! با او سر یک میز می‌نشست و مشروب می‌نوشید. اگر یک نفر ــ که این شخص را

می‌شناخت ــ آن‌ها را در چنین وضعی می‌دید، مسلماً فکر می‌کرد که توما هم در خدمت پلیس است! اصولاً چرا به مأمور پلیس گفت که قسمتی از مقاله‌اش حذف شده است! چرا، بدون هیچ دلیلی، این اطلاع را به او داده است؟ از خودش بسیار ناراضی بود.

حدود پانزده روز بعد، سر و کلهٔ مأمور وزارتخانه دوباره پیدا شد. پیشنهاد کرد مانند دفعهٔ گذشته به کافهٔ مقابل بروند، اما توما ترجیح داد در اتاق کارش صحبت کنند.

مرد چاق گفت:

ــ دکتر، احساس شما را درک می‌کنم.

این جمله در توما اثر کرد.

مأمور وزارتخانه، مانند یک بازیکن شطرنج، به حریف خود می‌گفت که در حرکت قبل مرتکب اشتباه شده است.

آن‌ها روبروی یکدیگر روی صندلی نشسته بودند و میز کار توما میان آن دو قرار داشت. مأمور دولت پس از ده دقیقه صحبت از بیماری سرماخوردگی که شیوع یافته بود، بالاخره سر حرف اصلی خود آمد:

ــ دکتر، پروندهٔ شما را مطالعه کردیم. اگر فقط شما مطرح بودید کار آسان بود. اما ما مجبوریم افکار عمومی را هم در نظر بگیریم، زیرا مقالهٔ شما خواه‌ناخواه به هیستری ضد کمونیستی دامن زده است. پنهان نمی‌کنم که به ما توصیه شد تا شما را، به خاطر مقاله‌تان، محاکمه کنیم. مجازات کسانی که مردم را به خشونت تحریک می‌کنند، در قانون تصریح شده است.

سپس مکث کرده و به چشمان توما خیره شد. توما شانه‌ها را بالا انداخت. مأمور وزارتخانه لحن اطمینان‌بخش‌تری به خود گرفت!

ــ البته ما این فکر را کنار گذاشته‌ایم. مسئولیت شما هرچه باشد، صلاح جامعه در این است که استعداد شما به بهترین شکل به کار گرفته شود. رییس سابق شما برایتان احترام زیادی قائل است. ما همچنین از

بیمارانتان تحقیق کردیم. دکتر، شما یک متخصص عالی مقام هستید! و کسی نمی‌تواند انتظار داشته باشد که یک پزشک چیزی از سیاست درک کند. دکتر، در حقیقت شما را دست انداخته‌اند. باید وضعتان را سر و صورت داد و برای این کار ما متن یک بیانیه را به شما پیشنهاد می‌کنیم که بایستی آن را در اختیار مطبوعات بگذارید و بعد ما ترتیبی می‌دهیم تا در زمان مناسب آن را انتشار دهند. و یک ورق کاغذ جلوی توما گذاشت.

توما آنچه را که در ورقهٔ کاغذ نوشته بود، خواند و یکباره احساس کرد ضربه‌ای به او وارد شده است. این نوشته خیلی بدتر از آن چیزی بود که دو سال پیش رئیس بخش از او می‌خواست و به رد کردن مقاله دربارهٔ ادیپ نیز محدود نمی‌شد. جمله هایی در باب عشق و علاقه به اتحاد شوروی و وفاداری به حزب کمونیست، محکومیت روشنفکرانی که می‌خواستند کشور را به سوی جنگ داخلی هدایت کنند، در این متن دیده می‌شد و خصوصاً افشا گری دربارهٔ هیأت تحریریهٔ مجلهٔ اتحادیهٔ نویسندگان ــ با ذکر نام روزنامه‌نگار قدبلند و خمیده‌اندام (توما هرگز او را ملاقات نکرده بود، اما عکسش را دیده بود و نامش را شنیده بود) ــ که آن‌ها از روی قصد، او را فریب داده و با تغییر معنا و مفهوم مقاله، آن را به صورت یک اعلامیهٔ ضدانقلابی درآورده بودند.

همچنین در ورقه آمده بود که چون اعضای هیأت تحریریه، خودشان جرأت نداشتند که چنین مقاله‌ای بنویسند، مزورانه خود را بر پشت سر یک پزشک ساده‌لوح پنهان کرده بودند.

مرد چاق، هول و هراس را در چشمان توما می‌خواند. به جلو خم شد و دوستانه روی زانوی توما زد:

ــ دکتر، این فقط یک طرح است! وقت خواهید داشت فکر کنید اگر مایلید یکی دو عبارت را هم تغییر دهید، مسلماً با هم کنار خواهیم آمد. در هر حال، این متن مال شماست!

توما گویی می‌ترسید حتی یک لحظهٔ دیگر ورقه کاغذ را در دست نگاه

دارد و فوری آن را به مأمور پلیس بازگرداند. تصور می‌کرد اگر کمی دیگر این ورقه کاغذ در دستش باشد اثر انگشتانش روی آن باقی خواهد ماند. مأمور پلیس به جای پس گرفتن آن ــ با تظاهر به اینکه متعجب شده است ــ دستش را بالا برد (مانند پاپ که از روی بالکن جمعیت را تبرک می‌کند):

ــ اما دکتر، چرا آن را به من پس می‌دهید؟ آن را نگهدارید، در خانه فرصت خواهید داشت با آرامش فکر کنید.

توما در حالی که با صبر و حوصله ورقهٔ کاغذ را جلوی او گرفته بود، سرش را تکان داد.

بالاخره کارمند وزارتخانه از تقلید پدر مقدس ــ که برای جمعیت دعا می‌کند ــ دست برداشت و به پس گرفتن کاغذ رضایت داد.

توما می‌خواست قاطعانه بگوید که هرگز نه چیزی خواهد نوشت و نه چیزی امضاء خواهد کرد. اما در آخرین لحظه لحن خود را عوض کرد. به آرامی گفت:

ــ من بیسواد نیستم. چرا بایستی چیزی را امضاء کنم که خودم آن را ننوشته ام.

ــ بسیار خوب، دکتر، یک روش معکوس را انتخاب می‌کنیم. اول خود شما چیزی بنویسید و سپس آن را به اتفاق بررسی می‌کنیم. آنچه را که خواندید می‌تواند حداقل به عنوان یک نمونه مورد توجه شما باشد.

چرا توما بیدرنگ و رک و صریح پیشنهاد مأمور پلیس را رد نکرده بود؟ او با خود، به سرعت، این استدلال را کرد: علاوه بر اینکه اینگونه اظهارات روحیهٔ تمام ملت را ضعیف می‌کرد (و این خط مشی کلی روس ها بود)، پلیس در مورد او بدون تردید هدف مشخص‌تر دیگری را دنبال می‌نمود، شاید پلیس مقدمات محاکمهٔ نویسندگان مجلهٔ اتحادیهٔ نویسندگان را تدارک می‌دید ــ که مقاله اش در آن چاپ شده بود ــ در این صورت بیانیهٔ توما به عنوان مدرک جرم به کار می‌رفت و همچنین برای حمله به اتحادیهٔ

نویسندگان در مطبوعات مورد استفاده قرار می‌گرفت. اگر بی‌درنگ، با قاطعیت و صراحت، پیشنهاد پلیس را رد می‌کرد، این خطر را داشت که این متن آماده را ــ با امضای ساختگی که به او نسبت می‌دادند ــ منتشر کنند. معلوم است که هرگز هیچ روزنامه‌ای تکذیب او را چاپ نمی‌کرد! هیچکس در جهان باور نمی‌کرد که او مقاله را ننوشته و امضاء نکرده است! او قبلاً فهمیده بود که مردم آنقدر از ذلت و حقارت اخلاقی دیگران خوشحال می‌شوند که نمی‌گذارند توضیحات و تکذیب ها این خوشحالی را از بین ببرد.

اینکه پلیس را امیدوار کرد که خود متن مورد علاقهٔ آن‌ها را خواهد نوشت، به او فرصت می‌داد که چاره‌ای بیندیشد.

روز بعد توما استعفانامهٔ خود را نوشت. او به درستی تصور می‌کرد که وقتی به میل خود به پایین‌ترین درجهٔ منزلت اجتماعی تنزل کند (همانطور که هزاران روشنفکر در رشته های دیگر، عمل کرده بودند)، پلیس دیگر پاپی آن‌ها نخواهد شد و دست از سر او بر می‌دارد. در این شرایط، آن‌ها نمی‌توانند نوشته‌ای هم با جعل امضای او انتشار دهند، زیرا این کار مطلقاً باورنکردنی خواهد بود. این بیانیه های زشت و خجالت آور، همیشه موجب شهرت و ترقی امضاء کنندگان می‌شد، نه سقوط آن‌ها.

در بوهم پزشکان کارمند هستند و دولت در صورت تمایل، می‌تواند با استعفای آن‌ها موافقت کند، اما الزامی به این کار ندارد. کارمندی، که توما دربارهٔ استعفایش با او صحبت کرد، از شهرت او آگاهی داشت و برایش احترام قائل بود و کوشید تا او را به ادامهٔ کار طبابت متقاعد کند. توما می‌دانست که هیچ معلوم نیست تصمیم درستی گرفته باشد، اما حالا احساس می‌کرد با قصد و نیت خود پیمان وفاداری بسته است و در تصمیم خود پابرجا ماند و به کار شیشه پاک کنی مشغول شد.

■ ■ ■

چند سال پیش وقتی بین راه زوریخ و پراگ اتومبیل می‌راند، در حالی که به عشق خود به ترزا می‌اندیشید، عبارت «ضروری است!» را زیر لب

زمزمه می‌کرد، وقتی از مرز گذشت شک و تردید او را فراگرفت و فهمید که در واقع هفت سال پیش به دنبال یک رشته اتفاقات مضحک ــ که با بیماری سیاتیک رییس بخش شروع شد ــ به سوی ترزا کشیده شده است، رشته اتفاقاتی که او را به داخل زندانی باز می‌گرداند که رهایی از آن میسر نیست.

آیا باید نتیجه گرفت که در زندگیش «ضروری است!» یعنی ضرورتی بنیادی، وجود نمی‌داشت؟ به نظر من، یک ضرورت اساسی وجود داشت. این ضرورت را می‌بایست در کار و حرفه جستجو کرد نه در عشق. آنچه او را به سوی کار و حرفهٔ پزشکی هدایت کرده بود، یک تمایل عمیق قلبی بود، نه یک اتفاق یا یک نوع حسابگری زیرکانه.

اگر بشود انسان‌ها را به گروه‌های مختلف تقسیم کرد، مسلماً این گروه‌بندی باید بر مبنای تمایلات عمیق و بنیادی آنان باشد، تمایلاتی که آنان را به سوی فعالیتی می‌برد که زندگی خود را وقف آن می‌کنند. هر فرانسوی با سایر فرانسوی‌ها فرق دارد. اما تمام هنرپیشه‌های جهان ــ در پاریس، در پراگ، و حتی در محقرترین تأتر شهرستانی ــ به یکدیگر شبیه هستند. آن کسی بازیگر است که از کودکی می‌پذیرد تا تمامی زندگیش را برای مردم ناشناس به نمایش گذارد. اگر کسی به این کار بنیادی تن ندهد ــ که هیچ ربطی به استعداد ندارد و چیزی عمیق‌تر از آن است ــ نمی‌تواند بازیگر شود. همچنین، پزشک کسی است که می‌پذیرد که تمام عمرش را صرفنظر از نتایج آن وقف بدن انسان کند. این یکنوع موافقت بنیادی است ــ نه استعداد است و نه تبحر ــ که در سال اول، ورود او را به تالار تشریح میسر می‌سازد و به او امکان می‌دهد که شش سال بعد پزشک شود.

وقتی توما برای نخستین بار چاقوی جراحی را روی پوست مردی که در حال بیهوشی بود، گذاشت و پوست را با چابکی شکافت تا در آن یک برش دقیق و مناسب به وجود آورد (مانند یک تکهٔ پوست بیجان یا یک روپوش یا یک دامن و یک پرده) برای یک لحظهٔ زودگذر عمیقاً احساس کرد به چیزی مقدس، بی‌حرمتی می‌کند. اما مسلماً همین احساس بود که

او را مجذوب می‌کرد. این یک ضرورت بود، یک «ضروری است» بود، نه یک اتفاق، نه بیماری سیاتیک رییس بخش و نه چیزی که ورای وجود او باشد، هیچکدام او را به سوی این ضرورت پیش نبرده بود.

اما چطور ممکن است که با این قاطعیت و به این آسانی از چنین بار امانت سنگینی شانه خالی کند؟

او به ما پاسخ می‌دهد که برای جلوگیری از سوءاستفادهٔ پلیس، بدین گونه عمل کرده است. اما ــ حتی اگر این سخن از دیدگاه نظری درست باشد ــ (مواردی از این قبیل واقعاً پیش آمده است)، نگرانی او از اینکه پلیس امضایش را پای یک تکذیب‌نامهٔ ساختگی بگذارد، بی‌مورد بود.

البته ما حق داریم حتی از خطرهای نامحتمل نگران باشیم. این را نیز می پذیریم که توما از دست خود ــ و از بی‌دست و پایی خود ــ خشمگین باشد، و بخواهد از داشتن تماس بیشتر با پلیس ــ که احساس ناتوانی را در او تشدید می‌کند ــ اجتناب کند. و باز هم بپذیریم که او می‌بایست قبلاً از حرفهٔ خود چشم پوشیده باشد، زیرا کار سرهم‌بندی‌شده‌ای که در درمانگاه با تجویز قرص آسپرین انجام می‌داد، بهیچوجه با برداشتی که از حرفهٔ پزشکی داشت، سازگار نبود. ولی با این وجود تصمیم ناگهانی او به نظرم عجیب می‌رسد. آیا چیزی عمیق‌تر در گرفتن این تصمیم مؤثر نبوده است، چیزی که در قلمرو تفکر عقلایی او نیست؟

■ ■ ■

توما برای اینکه ترزا را خوشحال کند، به بتهوون علاقه‌مند شده بود، اما به موسیقی علاقهٔ چندانی نداشت و شک دارم که سرگذشت واقعی درونمایهٔ بتهوون «آیا ضروری است؟ ضروری است!» را شنیده باشد.

جریان از این قرار است: مردی به‌نام دمبشر[1] پنجاه فورن[2]

1. Dembscher

۲. (Forint)واحد اصلی پول مجارستان.

به بتهوون بدهکار بود. وقتی آهنگساز همیشه بی‌پول، برای گرفتن طلب خود به او مراجعه کرد، آقای دمبشر آهی کشید: «آیا ضروری است؟» بتهوون هم بدون رودربایستی و با خنده پاسخ داد: «ضروری است!» و فوراً این کلمه ها را در دفتر یادداشت خود نوشته و روی این درونمایهٔ واقعی، یک قطعه موسیقی با چهار صدا می‌سازد. سه صدا می‌خواند: «ضروری است، ضروری است، آری، آری، آری»، و چهارمین صدا می‌گوید: «پولت را درآر!»

یک سال بعد همان درونمایه هستهٔ مرکزی چهارمین قطعهٔ پایانی «کوارتت، اوپوس ۱۳۵» را به‌وجود می‌آورد. بتهوون دیگر ابداً به پول آقای دمبشر فکر نمی‌کرد. به نظرش کلمه های «ضروری است» حالت و آهنگی بیش از پیش باجلال و پرشکوه داشت گویی آن‌ها را سرنوشت به زبان آورده است. در زبان «کانت» حتی «سلام!» ــ اگر به شایستگی تلفظ شود ــ به یک کلام مافوق طبیعی شباهت دارد زیرا آلمانی، زبان الفاظ سنگین است. «ضروری است!» دیگر یک لطیفه نبود، بلکه معنای «به جدیت تصمیم گرفتن» را می‌داد.

بنابراین، بتهوون یک نکتهٔ طنزآلود را به صورت یک کوارتت جدی درآورده بود. لطیفه‌ای به یک حقیقت مافوق طبیعی مبدل شده بود. این نمونهٔ جالبی از تبدیل سبکی به سنگینی است (به نظر پارمنید، تغییر مثبت به منفی). عجیب است که این دگرگونی ما را متعجب نمی‌سازد. برعکس، اگر بتهوون کوارتت جدی خود را تبدیل به یک شوخی سبک (قطعهٔ موسیقی راجع به پول آقای دمبشر) می‌کرد، دلخور می‌شدیم. در حالی که این کاملاً در مسیر فکری پارمنید است: سنگین را به سبک، یعنی منفی را به مثبت تبدیل کرده است! در آغاز (به صورت طرح ناتمام) یک حقیقت عظیم مافوق طبیعی، و در پایان (به صورت اثر کامل) سبک‌ترین لطیفه ها در نظر بوده است. اما، ما دیگر مانند پارمنید فکر نمی‌کنیم.

من بر این باورم که توما مدت مدیدی از حالت خشن، باابهت و

ریاضت‌گونهٔ «ضروری است!» خشمناک بوده است و تمایلی پنهانی برای تغییر سنگینی به سبکی ــ طبق روال پارمنید ــ عمیقاً در او وجود داشته است. به خاطر بیاوریم که در گذشته توما در ظرف کمتر از یک دقیقه تصمیم گرفت که دیگر هرگز زن اول و پسر خود را نبیند و حتی وقتی هم شنید پدر و مادرش با او قطع رابطه کرده‌اند، آرامش خود را از دست نداد. آیا این چیزی دیگری جز حرکتی ناگهانی ــ و نه چندان معقول برای رد یک تعهد اجباری و سنگین ــ یک «ضرورت است!» ــ بوده است.

البته، آن زمان یک «ضروری است!» بیرونی ــ که آنرا قراردادهای اجتماعی تحمیل می‌کند ــ برایش مطرح بود، در حالی که «ضروری است!» علاقهٔ او به پزشکی، یک ضرورت درونی بود. درست به همین دلیل، این یک ضرورت دشوارتری بوده است زیرا تمایلات آمرانهٔ درونی به شدت بیشتری، احساس می‌شود و به قوت بیشتری ما را به عصیان وا می‌دارد.

جراح بودن، یعنی شکافتن سطح پوست و گوشت و دیدن آنچه در بدن پنهان است. شاید این اشتیاق توما را برای دیدن آنچه در آن سو می‌گذشت ــ فراسوی «ضروری است!» ــ برانگیخته بود، به عبارت دیگر: می‌خواسته ببیند، وقتی انسان خود را از آنچه وظیفه و رسالت خود می‌پنداشته، آزاد کند، از زندگی چه باقی می‌ماند.

با این همه، وقتی خود را به مدیرهٔ مؤدب مؤسسهٔ شیشه‌پاک کنی پراگ معرفی کرد، ناگهان واقعیت تصمیمی را که گرفته بود، احساس نمود و دچار هول و هراس شد. اما وقتی (تقریباً در پایان یک هفته) به حالت غریب و حیرت‌آور زندگی جدیدش عادت کرد، ناگهان دریافت که تعطیلاتی طولانی را آغاز می‌کند.

کارهایی انجام می‌داد که برایش فاقد اهمیت بود، و این حال خوشی به او می‌داد. حالا، خوشحالی کسانی را (که تاکنون همیشه مورد ترحم قرار داده بود) درک می‌کرد که توسط یک «ضروری است!» درونی به شغل و

حرفهٔ خود هدایت نشده بودند و می‌توانند حرفهٔ خود را پس از خاتمهٔ کار، فراموش کنند. او تا به حال این حالت خوش بی‌تفاوتی را احساس نکرده بود. در گذشته وقتی موفق نمی‌شد یک عمل جراحی را، آنطور که می‌خواست، انجام دهد، گرفتار یأس و سرخوردگی می‌شد و به خواب نمی‌رفت. حتی تمایل خود را به زنان از دست می‌داد. «ضروری است!» حرفه‌اش، خون او را مانند یک هیولای خون‌آشام می‌مکید.

اکنون با جاروی بلند شیشه پاک کنی شهر پراگ را می پیمود و شگفت آنکه احساس می‌کرد ده سال جوانتر شده است. فروشندگان زن در مغازه های بزرگ او را «دکتر» صدا می‌زدند (طبل تام‌تام خبر پراکنی شهر پراگ به حد کمال صدا داشت) و با او راجع به سرماخوردگی، دردهای استخوانی و تأخیر در عادت ماهانهٔ خود مشورت می‌کردند. این فروشندگان وقتی می‌دیدند توما شیشه ها را نم می‌زند یا با ماهوت پاک کنی که به چوب می‌بندد، در و پنجرهٔ جلوی مغازه را می‌شوید، تقریباً احساس شرمساری می‌کردند. آن‌ها اگر می‌توانستند مشتریان را به حال خود واگذارند، مسلماً شیشه‌پاک کن را از دست او می‌گرفتند و خود به جای او شیشه ها را تمیز می‌کردند.

توما معمولاً در مغازه‌های بزرگ کار می‌کرد اما مؤسسه او را به خانه اشخاص نیز می‌فرستاد. در این دوره، مردم هنوز با روشنفکرانی که مورد ظلم و تعدی رژیم قرار گرفته بودند، قویاً احساس همبستگی می‌کردند. وقتی بیماران سابق توما باخبر شدند که او شیشه‌های در و پنجره را پاک می‌کند، برای خواستن او به مؤسسه تلفن کردند. معمولاً با یک بطری شامپانی یا ودکا از او استقبال می‌شد، روی ورقهٔ کار می‌نوشتند که چندین در و پنجره پاک کرده است و سپس دو ساعت به سلامتی یکدیگر می‌نوشیدند و گپ می‌زدند، به طوری که وقتی برای رفتن به خانه و یا مغازه‌ای دیگر، به راه می افتاد، حسابی، بشاش و سرحال بود.

خانواده‌های افسران روسی در کشور مستقر می‌شدند، نطق و خطابهٔ تهدیدآمیز کارمندان وزارت کشور ــ که جایگزین روزنامه‌نگاران اخراجی

شده بود_ از رادیو پخش می‌شد، و او با شوق و شعف مردی_ که از جشنی به جشن دیگر می‌رود_ تلوتلوخوران در خیابان‌های پراگ از یک میگساری به میگساری دیگر سر می‌کشید. توما در حال گذراندن تعطیلات طولانی خود بود.

او به زمان زندگی مجردی خود باز می‌گشت. تو او دیگر ترزا را به ندرت در کنار خود می‌دید. فقط شب‌ها، وقتی ترزا از بار به خانه باز می‌گشت و صبح‌ها که خود او با عجله سر کار می‌رفت، او را می‌دید. شب خواب آلود نگاهی به او می‌کرد و صبح هم که ترزا خواب‌آلود بود. توما به تنهایی برای خودش، شانزده ساعت وقت داشت و این فضای آزادی، به طور غیرمنتظره‌ای نصیب او شده بود.

■ ■ ■

ترزا مانند هر روز، برای خرید شیر رفته بود. وقتی در را به روی او باز کرد، دید زاغی را لای شال گردن سرخ‌رنگ خود پیچیده و روی سینه می‌فشارد، همانطور که کولی‌ها فرزندان خود را بغل می‌کنند. هرگز حالت منقار زاغ را، نزدیک صورت ترزا، از یاد نمی‌برد، به نظر می‌رسید شقاوت بشر را محکوم می‌کند.

نصف بدن زاغ را در خاک دفن کرده بودند، همان کاری که در گذشته قزاق‌ها با اسرای دشمن می‌کردند. ترزا گفت: «بچه‌ها این کار را کرده‌اند.» او یک موضوع ساده را به زبان نمی‌آورد، بلکه بیان تنفر ناگهانی وی از نوع بشر بود. به یادش آمد که اخیراً ترزا به او گفته بود: «از اینکه هیچوقت بچه نخواستی، از تو سپاسگزارم.»

ترزا روز پیش شکایت کرده بود که یکی از مشتریان بار به او اهانت کرده، گردن‌بند بدلی او را چنگ زده و گفته است که آن را از راه خودفروشی به دست آورده است. این واقعه حال او را سخت دگرگون ساخته بود، اما توما می‌پنداشت ترزا بیش از حد برآشفته است. بعد ناگهان فکر اینکه از دو سال پیش او را این‌همه کم می‌بیند، و حتی فرصت

نداشته مدتی طولانی دستهایش را بگیرد و از لرزش آن‌ها جلوگیری کند ـ احساس ناراحتی می‌کرد.

صبح در حالی که به سر کار می‌رفت، درگیر این افکار بود. هر روز یکی از کارمندان مؤسسه برنامهٔ کار روزانه را به کارگران شیشه پاک کن می‌داد. آن روز یک نفر مخصوصاً توما را برای پاک کردن پنجره‌های آپارتمان خود خواسته بود. با بی‌میلی به آدرسی رفت که داده بودند. حوصلهٔ هیچ کاری را نداشت و فقط به ترزا می‌اندیشید.

وقتی در باز شد، جلوی روی خود مرد بلندقدی را دید که پشتش اندکی خمیده بود و چانهٔ بلندی داشت و کسی را به یادش می‌آورد.

مرد در حالی که می‌خندید گفت:

ـ دکتر، بفرمایید.

سپس او را به داخل سالن برد. مرد جوانی آنجا ایستاده بود که صورتی ارغوانی داشت و به توما نگاه می‌کرد و می‌کوشید لبخندی بر لب داشته باشد.

مرد بلندقد گفت:

ـ فکر نمی‌کنم معرفی کردن شما دو نفر لازم باشد.

توما گفت:

ـ نه.

بدون لبخند دست مرد جوان را فشرد. آن مرد پسرش بود.

مرد چانه بلند سرانجام خود را معرفی کرد. توما گفت:

ـ به خوبی می‌دانستم که شما یک نفر را به یاد من می‌آورید. پس شما هستید! البته که شما را می‌شناسم! البته از روی اسم.

روی صندلی های دسته‌داری که در اطراف میز کوتاهی قرار داشت، نشستند. توما در این اندیشه بود که این هر دو مرد را ناخواسته جان بخشیده است: به اصرار زنش دارای پسری شده بود، و زیر فشار پلیس، در بازپرسی چهرهٔ این مرد بلندقد و خمیده‌پشت را توصیف کرده بود.

برای دور کردن این افکار، گفت:

چطور؟ باید از کدام پنجره شروع کرد؟

ـ خوب! باید از کدام پنجره شروع کرد؟

دو مردی که مقابلش نشسته بودند، از ته دل می‌خندیدند.

آری، به خوبی معلوم بود که پاک کردن پنجره اصلاً مطرح نیست. او را برای تمیز کردن شیشه‌های در و پنجره نطلبیده بودند، بلکه می‌خواستند بدین ترتیب او را به آنجا بکشانند. او هرگز با پسرش صحبت نکرده بود. نخستین بار بود که دست او را می‌فشرد، قیافهٔ او را می‌شناخت ولی تمایلی به آشنایی بیشتر با او نداشت. دلش می‌خواست از پسرش هیچ خبری نداشته باشد و آرزو داشت پسرش هم رغبتی به دیدن او نشان ندهد.

روزنامه‌نگار تصویر بزرگ قاب شده‌ای را که ـ در برابر توما به دیوار آویزان بود ـ نشان داد و گفت:

ـ پوستر قشنگی است، این طور نیست؟

از وقتی وارد منزل شده بود برای نخستین بار بود که توما چشمان خود را بلند کرد. دیوارها از تصاویر جالب پوشیده بود، تعداد عکس‌ها و پوسترها جلب توجه می‌کرد. تصویری که روزنامه‌نگار نشانش داد در یکی از آخرین شماره‌های مجله ـ پیش از آنکه روس‌ها آن را توقیف کنند ـ در سال ۱۹۶۹ چاپ شده بود. این تصویر را از یک پوستر مشهور جنگ داخلی روسیه در سال ۱۹۱۸ ـ که مردم را به پیوستن به ارتش سرخ تشویق می‌کرد ـ تقلید کرده بودند. تصویر دارای این طرح بود: یک سرباز که کاسکتی مزین به ستارهٔ سرخ بر سر داشت، با نگاهی به غایت سخت به چشمان شما می‌نگریست و انگشت سبابه را به سوی شما هدف گرفته بود. متن اصلی به زبان روسی می‌گفت: «همشهری، هنوز به ارتش سرخ نپیوسته‌ای؟» اما متنی که به زبان چک جایگزین آن شده بود، می‌گفت: «همشهری، تو هم زیر دو هزار کلمه را امضاء کرده‌ای؟»

طنز بسیار جالبی بود! «دو هزار کلمه»، نخستین بیانیهٔ بزرگ بهار ۱۹۶۸ بود که دمکراسی کردن بنیادی نظام کمونیستی را خواستار می‌شد و تعداد بیشماری روشنفکر آن را امضاء کرده و سپس افراد عادی نیز به نوبهٔ

خود به آنان پیوستند. پس از چندی به قدری امضاء جمع شده بود که هرگز کسی نتوانست تعداد آن‌ها را حساب کند. وقتی ارتش سرخ به خاک بوهم هجوم برد و تصفیه‌های سیاسی آغاز گردید، در بازپرسی، از افراد سؤال می‌شد: «تو هم زیر دو هزار کلمه را امضاء کرده‌ای؟» کسانی که اعتراف می‌کردند، بلافاصله از کار اخراج می‌شدند.

توما گفت:

ــ تصویر قشنگی است، به خوبی آن را به یاد دارم.

روزنامه‌نگار لبخند زد:

ــ امیدوار باشیم که سرباز روسی حرف‌های ما را نمی‌شنود.

بعد با لحنی جدی اضافه کرد:

ــ برای اینکه همه چیز روشن باشد، برایتان می‌گویم که اینجا خانهٔ من نیست، آپارتمان یکی از دوستان است. بنابراین معلوم نیست که پلیس در این لحظه حرف‌های ما را می‌شنود یا نه؟ فقط احتمال گوش دادن آن‌ها وجود دارد. اگر به خانه‌ام آمده بودید، مسلماً پلیس حرف‌های ما را ضبط می‌کرد.

سپس با لحنی که کمتر جدی بود اضافه کرد:

ــ اما من از این اصل پیروی می‌کنم که هیچ چیز را نباید پنهان کرد. به علاوه تصورش را بکنید، در آینده تاریخ‌نویسان چک از چه امتیاز ویژه‌ای برخوردارند. آن‌ها در پرونده‌های پلیس و روی نوارهای ضبط شده، شرح زندگی تمام نویسندگان چک را خواهند یافت. می‌دانید برای یک مورخ ادبیات، بیان زندگی جنسی نویسندگانی نظیر «ولتر، بالزاک» یا «تولستوی»، چه زحمتی دارد، ولی در مورد نویسندگان چک، هیچ نکته‌ای مبهم نیست. و همه چیز، حتی کوچکترین آه و ناله‌ها، ضبط شده است!

سپس به طرف میکروفن‌های فرضی پنهان در دیوار نگاه کرد و با صدای بلندتر گفت:

ــ آقایان، مثل همیشه در چنین موقعیتی، مایلم شما را در کارتان

تشویق و تمجید کنم و به نام خود و تاریخ نویسان آینده از شما سپاسگزاری به عمل آورم.

هر سه خندیدند، سپس روزنامه‌نگار به تفصیل از چگونگی و شرایط توقیف مجله، از وضع نقاشی که به فکر کشیدن آن طرح روی دیوار افتاده بود و از حال و احوال سایر نقاشان، فیلسوفان و نویسندگان چک سخن گفت.

پس از هجوم روس، همهٔ آنان کارشان را از دست داده بودند و اکنون به عنوان شیشه‌پاک کن، نگهبان پارکینگ، دربان شبانه، مسئول موتورخانهٔ حرارت مرکزی ساختمان‌های عمومی و ـ اگر از آنان حمایت شده بود ـ به عنوان رانندهٔ تاکسی، مشغول کار بودند.

آنچه که روزنامه‌نگار می‌گفت درخور توجه بود، ولی توما نمی‌توانست افکار خود را روی سخنان او متمرکز کند و به پسرش فکر می‌کرد. به خاطر می‌آورد که از چند ماه پیش درخیابان گاهبه‌گاه با او برخورد می‌کرده و یقیناً این برخوردها تصادفی نبوده است. آنچه او را متعجب می‌ساخت، دیدن او در اینجا و به همراه یک روزنامه‌نگار مطرود بود. زن اول توما یک کمونیست مدافع حزب بود و توما خیال می‌کرد که پسرش نیز باید از مادرش پیروی کرده باشد. از زن سابقش هیچ خبری نداشت. البته حالا می‌توانست از او راجع به چگونگی روابط اش با مادر سئوال کند، اما این پرس وجو در حضور یک غریبه به نظرش بیجا می‌رسید.

روزنامه‌نگار سرانجام به اصل موضوع رسید. و شرح داد که چگونه مدام مردم را ـ فقط به خاطر اینکه از اعتقاداتشان دفاع می‌کنند ـ بیش از پیش دستگیر می‌سازند. او سپس سخنان خود را با این کلمات تمام کرد:

ـ و سرانجام، ما به خود گفتیم که باید کاری کرد.

توما پرسید:

ـ می‌خواهید چه کار کنید؟

در این لحظه پسرش شروع به صحبت کرد. نخستین بار بود که حرف زدن او را می‌شنید. با شگفتی متوجه شد که زبانش می‌گیرد.

ــ اطلاع یافته‌ایم که با زندانیان سیاسی بدرفتاری می‌شود و بعضی از آنان در وضع واقعاً ناگواری بسر می‌برند. بنابراین فکر کردیم نوشتن یک بیانیه کار جدی و مؤثری باشد. مشهورترین روشنفکران چک ــ که هنوز نامشان از اعتبار ویژه‌ای برخوردار است ــ این بیانیه را امضاء خواهند کرد.

با دقت در سخنان پسرش دریافت که او لکنت زبان ندارد، بلکه حالتی سکسکه‌مانند، قوهٔ بیان او را کُند می‌کند، به گونه‌ای که هر کلام، بدون اراده، قاطع و محکم تلفظ می‌شود. مسلماً خود او هم متوجهٔ این حالت بود زیرا گونه‌هایش، پس از اینک رنگ طبیعی‌تری به خود می‌گرفت، دوباره ارغوانی می‌شد.

توما پرسید:

ــ آیا مایلید اسم کسانی را که در زمینهٔ تخصص من کار می‌کنند و برای امضاء کردن بیانیه مناسب هستند، به شما توصیه کنم؟

روزنامه‌نگار با لبخند گفت:

ــ نه، ما درپی توصیه نیستیم، ما امضای شما را می‌خواهیم!

یک بار دیگر احساس رضایت کرد، یک بار دیگر ــ از اینکه هنوز کسی می‌دانست که او جراح است ــ خوشحال شد! اما از روی تواضع گفت:

ــ گوش کنید! چون مرا بیرون کرده‌اند، نباید گفت من یک پزشک معروف هستم!

روزنامه‌نگار گفت:

ــ آنچه را که در مجلهٔ ما نوشتید، ما فراموش نکرده‌ایم.

پسرش با شوق و حرارتی که شاید توما متوجهٔ آن نشد، آرام گفت:

ــ درست است!

ــ نمی‌فهمم چطور ممکن است اسم من در یک بیانیه به زندانیان سیاسی کمک نماید. فکر می‌کنم کسانی باید این بیانیه را امضاء کنند که هنوز مغضوب نشده‌اند و از حداقل اعتبار، نزد هیأت حاکمه برخوردارند.

روزنامه‌نگار حرف او را تأیید کرد و لبخندزنان گفت:

ــ البته که باید امضاء کنند!

پسر توما نیز ــ با خندهٔ مردی که هم‌اکنون پی به خیلی چیزها برده است ــ گفت:

ــ اما این اشخاص بیانیه را امضاء نخواهند کرد!

روزنامه‌نگار ادامه داد:

ــ البته ما دنبال آن‌ها خواهیم رفت. ادا و اصول آنان را خواهیم دید. ایکاش بهانه هایشان را می‌شنیدید، اغلب بهانه های بامزه‌ای است!

پسر با خنده حرف او را تأیید کرد و روزنامه‌نگار ادامه داد:

ــ البته، همهٔ آن‌ها تأکید خواهند کرد که در تمام موارد با ما توافق دارند. اما، آنطور حرف می‌زنند که باید با آن‌ها جور دیگری برخورد کرد، یعنی باید حسابی همه‌فن‌حریف بود و به گونه‌ای ظریف‌تر، هوشمندانه‌تر و محرمانه‌تر سخنانشان را شنید. آن‌ها از امضا کردن می‌هراسند، در حالی که نگرانند که اگر امضاء نکنند، ما دربارهٔ آن‌ها بد قضاوت کنیم.

سپس توما و روزنامه‌نگار با هم خنده را سر دادند.

سپس روزنامه‌نگار یک ورق کاغذ را که روی آن متن مختصری نوشته شده بود، جلوی توما گذاشت، که طی آن از رئیس جمهور، با لحنی نسبتاً مؤدبانه خواسته بود که زندانیان سیاسی را مورد عفو عمومی قرار دهد.

توما کوشید به سرعت به موضوع عفو عمومی زندانیان سیاسی فکر کند. چطور ممکن است به خاطر تقاضای افرادی که از نظام حکومتی طرد شده‌اند (یعنی زندانیان سیاسی بالقوه)، زندانیان سیاسی دربند را عفو کنند؟ تنها نتیجه‌ای که این گونه بیانیه ها دارد اینکه زندانیان سیاسی را هرگز مورد عفو قرار ندهد، حتی اگر احتمالاً دولت درصدد عفو آن‌ها باشد!

افکار توما را پسرش قطع کرد:

ــ نکته اساسی این است که بفهمند در این کشور هنوز مردان و زنانی هستند که نمی‌هراسند، خوب را باید از بد جدا کرد.

توما می‌اندیشید: «بلی، این درست است، ولی چه ربطی به زندانیان سیاسی دارد! این یا آن: یا بخشودگی زندانیان سیاسی مطرح است، یا خوب را از بد جدا کردن مسئله است. و نتیجه یکی نیست».

روزنامه‌نگار پرسید:

ـ دکتر، تردید می‌کنید؟

آری، او دچار تردید شده بود. اما از گفتن آن هراس داشت. تصویر سربازی که با انگشت تهدید می‌کرد، روی دیوار در برابر او بود. سرباز می‌گفت: «هنوز تردید داری که به ارتش روسیه بپیوندی؟» یا «هنوز دو هزار کلمه را امضاء نکرده‌ای؟» یا «تو نیز دو هزار کلمه را امضاء کرده‌ای؟» یا باز «مایل نیستی، بیانیه عفو را امضاء کنی» هرچه که می‌گفتند بازتاب یک تهدید بود.

روزنامه‌نگار نظرش را دربارهٔ کسانی که با عفو زندانیان سیاسی موافقند، و هزار دلیل هم برای امضاء نکردن بیانیه دارند، داده بود. نظرش این بود که این گونه استدلال‌ها فقط بهانه‌ای برای پنهان کردن بی‌غیرتی و ترس آنهاست. بنابراین، توما چه می‌توانست بگوید؟

سکوت ادامه داشت، اما این بار توما خنده کنان در حالی که تصویر روی دیوار را نشان می‌داد لب به سخن گشود:

ـ این آدم را نگاه کنید، او مرا تهدید می‌کند که امضاء خواهم کرد یا نخواهم کرد. فکر کردن در مقابل نگاه او مشکل است!

هر سه نفر با هم خندیدند.

پس از آن توما گفت:

ـ بسیار خوب، فکر خواهم کرد. چه وقت در چند روز آینده یکدیگر را ببینیم؟

روزنامه‌نگار گفت:

ـ همیشه از دیدن شما خوشحال می‌شوم، اما دیگر وقت زیادی نداریم. قرار است فردا، این بیانیه را به رئیس جمهور تسلیم کنیم.

ـ فردا؟

توما به پلیس چاقی می اندیشید که متنی به او ارائه داده بود تا همین مرد چانه برجسته را لو دهد. اینها هم خواستند او را به امضای متنی مجبور کنند که خودش ننوشته بود.

پسرش گفت:

ـ در این مورد نیازی به فکر کردن نیست!

کلمه ها حالت حمله داشت، اما لحن صدا تقریباً تضرع آمیز بود. این بار به چشمان یکدیگر نگریستند و توما متوجه شد که وقتی پسرش به دقت نگاه می‌کند، قسمت چپ لب فوقانیش کمی بالا می‌رود. این حالت لرزش لب را خوب می‌شناخت، زیرا وقتی پس از اصلاح، صورت خود را به دقت در آینه می‌دید، این لرزش را روی چهرهٔ خویش مشاهده می‌کرد. حال که این حالت را روی چهرهٔ یک نفر دیگر هم می‌دید، نمی‌توانست احساس ناراحتی نکند.

وقتی کسی همیشه با فرزندانش زندگی کرده است، به این موارد تشابه عادت می‌کند، آن‌ها را طبیعی می پندارد، و اگر اتفاقاً به آن‌ها توجه کند، حتی موجب تفریح و سرگرمیش می‌شود. اما این نخستین بار بود که توما با پسرش صحبت می‌کرد! او عادت نداشت با لرزش لب خود روبرو شود!

تصور کنید یک دست شما را قطع کرده و به پیکر شخص دیگری پیوند زده باشند و یک روز، کسی در مقابل شما می‌نشیند و جلوی روی شما، این دست را تکان می‌دهد و با آن به شما اشاره می‌کند. بدون تردید فکر می‌کنید که این یک مترسک است و هرچند که با آن به تمامی آشنا باشید، هرچند که مطمئن باشید که این دست خود شماست ولی از اینکه لمسش کنید، هراس خواهید داشت.

در تمام مدت گفتگو، توما نمی‌دانست پسرش او را تو یا شما خطاب خواهد کرد. تا آن زمان جمله های خود را طوری گفته بود که مجبور به انتخاب نباشد. ولی این بار انتخاب نمود و پسرش او را «تو» خطاب

می‌کرد و ناگهان برای توما مسلم شد که تمامی این صحنه ربطی به زندانیان سیاسی ندارد و هدف، پسرش بوده است: اگر او امضاء می‌کرد، سرنوشت آنان به یکدیگر می‌پیوست و توما کم و بیش مجبور می‌شد به پسرش نزدیک شود. اگر امضاء نمی‌کرد، رابطه‌ای میان آنان به‌وجود نمی‌آمد، همانگونه که همیشه از یکدیگر دور بودند اما این بار، ارادهٔ او نقشی در رابطهٔ آنان نداشت، بلکه ارادهٔ پسرش بود که پدر را ــ به خاطر ترس و بی‌غیرتی ــ طرد می‌کرد.

در وضع شطرنج‌بازی گرفتار شده بود که برای اجتناب از مات شدن هیچ کاری از دستش ساخته نیست و باید بازی را رها کند. امضاء می‌کرد یا نمی‌کرد، نتیجهٔ عیناً یکی بود و سرنوشت او، یا سرنوشت زندانیان سیاسی را به هیچ‌وجه تغییر نمی‌داد. تصمیمش را گرفت:

ــ آن را به من بدهید.

و ورقهٔ کاغذ را گرفت.

■ ■ ■

روزنامه‌نگار، گویی می‌خواهد به خاطر این تصمیم به او پاداش بدهد گفت:

ــ آنچه که دربارهٔ ادیپ نوشتید واقعاً جالب بود.

پسرش یک خودکار جلوی او گذاشت و گفت:

ــ بعضی از افکار مانند بمب صدا می‌کند.

او از تحسین روزنامه‌نگار خوشش آمد، ولی استعارهٔ پسرش را بیجا و گنده‌گویی تلقی کرد و گفت:

ــ بدبختانه، تنها قربانی این بمب من بوده‌ام. به خاطر این مقاله، دیگر اجازه ندارم بیمارانم را عمل کنم.

این حرف احساس سرد و تقریباً خصومت‌آمیزی برانگیخت.

برای از میان بردن این احساس، روزنامه‌نگار (با حالت کسی که عذرخواهی می‌کند) خاطرنشان ساخت:

کمک کرده است.

ـ اما مقالهٔ شما به اشخاص زیادی کمک کرده است.

توما از کودکی، کلمه‌های «کمک کردن به اشخاص» را فقط در یک فعالیت ممکن می‌دید، و آن‌هم در کار پزشکی بود. آیا هرگز کسی از یک مقالهٔ روزنامه، کمک گرفته است؟ این دو نفر، چه می‌خواستند به او بقبولانند؟ آنان تمامی زندگیش را به یک تفکر ناچیز دربارهٔ ادیپ — و حتی از آن هم کمتر، به یک «نه» غریزی که به نظام حکومت گفته بود ـ خلاصه می‌کردند.

بدون اینکه متوجه لحن سرد خود باشد، گفت:

ـ نمی‌دانم که این مقاله به کسانی کمک کرده است یا نه، اما در کار جراحی، زندگی خیلی از مردم را نجات داده‌ام.

ـ باز سکوت شد. پسرش سکوت را شکست و گفت:

ـ اندیشه‌ها نیز زندگی مردم را نجات می‌بخشند.

توما دهان خود را روی چهرهٔ پسرش می‌دید و به خود می‌گفت: «از دیدن دهان خود که با لکنت حرف می‌زند، احساس مضحکی به آدمیزاد دست می‌دهد». پسرش به صحبت خود ادامه داد:

ـ یک چیز فوق‌العاده در مقالهٔ تو بود: رد هرگونه سازش. ما در حال از دست دادن این توانایی هستیم، نیرویی که به روشنی، خوب را از بد متمایز می‌کند. ما دیگر قادر نیستیم احساس گناه کنیم. بهانهٔ کمونیست‌ها اینست که استالین آنان را فریب داده بود. بهانهٔ قاتل اینست که از مهر و محبت مادر محروم بوده است و ناگهان تو نوشتی: «باید هرگونه توجیه و عذر و بهانه را کنار گذاشت. هیچکس، روحاً و وجداناً، بیگناه‌تر از ادیپ نبوده است. با این وصف، وقتی پی برد چه کرده است، خودش را مجازات نمود.»

توما کوشید نگاهش را از لب خود که بر چهرهٔ پسرش می‌دید، بردارد و سعی کرد نگاهش را متوجه روزنامه‌نگار نماید. این حرف‌ها او را حرص می‌داد. میل داشت با نظر پسرش و روزنامه‌نگار مخالفت کند:

ــ می‌دانید، همهٔ اینها ناشی از یک سوءتفاهم است. مرز میان خوب و بد چندان روشن نیست. من خواستار مجازات هیچکس نیستم، این ابداً هدف من نیست. مجازات کردن کسی که نمی‌داند چه می‌کند، نشانهٔ توحش است. افسانهٔ ادیپ زیباست، اما بدین شکل از آن استفاده کردن...

خواست ادامه دهد، اما به یادش افتاد که آنچه می‌گوید ممکن است ضبط شود. از بابت اینکه مورخان قرون آینده از او نقل کنند، هیچگونه جاه‌طلبی در خود احساس نمی‌کرد. بیشتر از آن هراس داشت که پلیس از او نقل کند. زیرا آنچه آن‌ها از او خواسته بودند، عیناً همین محکوم کردن مقالهٔ خود بود. دوست نداشت که پلیس این حرف‌ها را از دهان خود او بشنود. می‌دانست که در این کشور هرچه به زبان آورده شود، ممکن است روزی از رادیو پخش شود. پس ساکت ماند.

روزنامه‌نگار پرسید:

ــ چه چیزی باعث شده که تغییر عقیده بدهید؟

توما گفت:

ــ من بیشتر به این فکر هستم که چه چیزی باعث شد تا آن مقاله را بنویسم، و همانَدم به خاطرش آمد:

«ترزا مانند کودکی که او را در سبد نهاده و بر آب رها کرده باشند کنار تخت او به خشکی رسیده بود. آری، بدین خاطر به جستجوی کتابی رفته بود که به داستان‌های «رومولوس»[1]، موسی و ادیپ باز می‌گشت. ناگهان به نظرش رسید که ترزا آنجاست و در حالی که زاغ را در شال گردن سرخ‌رنگ خود پیچیده و به سینه می‌فشارد، در برابر اوست. این خیال به او آرامش داد. گویی ترزا آمده بود تا به او بگوید که زنده است، که در این لحظه با او در یک شهر است، که هیچ چیز دیگری مهم نیست.»

روزنامه‌نگار سکوت را شکست:

ــ دکتر، من شما را درک می‌کنم، من هم دوست ندارم که افراد را مجازات کنند. اما ما خواستار مجازات نیستیم، ما عفو و گذشت را طلب می‌کنیم.

توما گفت:

ــ می‌دانم.

این فکر را ــ که چند لحظهٔ دیگر شاید یک کار جوانمردانه انجام دهد ــ می‌پذیرفت ولی آن را کاملاً بیهوده می‌پنداشت (زیرا برای زندانیان سیاسی هیچ نفعی در آن نمی‌دید) و برای او نیز به کلی نامطبوع بود (زیرا در شرایطی این کار را می‌کرد که به او تحمیل شده بود.)

پسرش باز (با لحنی تقریباً تضرع آمیز) گفت:

ــ وظیفهٔ توست که آن را امضاء کنی!

«وظیفهٔ تو؟» پسرش می‌خواست وظیفه‌اش را به او یادآوری کند؟ این بدترین چیزی بود که امکان داشت به او گفته شود! ترزا دوباره ــ در حالی که زاغ را به سینه می‌فشرد ــ مقابل چشمانش ظاهر شد. به خاطرش آمد که به او می‌گفت: روز گذشته مأمور پلیس به بار آمده و او را عصبانی کرده بود. دست‌های ترزا دوباره می لرزید، او پیر شده بود. به جز ترزا هیچ‌چیز برایش اهمیت نداشت. کسی که حاصل شش اتفاق بود، کسی که همچون گلی از بیماری سیاتیک رییس بخش شکفته شده بود، کسی که فراتر از همهٔ «ضروری است!» ها پرواز می‌کرد و تنها چیزی بود که به راستی خود را به آن وابسته و دلبسته احساس می‌نمود.

چرا هنوز در فکر امضاء کردن یا نکردن بود؟ همیشه یک ضابطه برای تمام تصمیم های او وجود داشت: نکردن کاری که ممکن است به ترزا آسیب رساند. او قادر نبود زندانیان سیاسی را نجات دهد، اما می‌توانست ترزا را خوشبخت کند. نه، حتی، قادر به خوشبخت کردن ترزا هم نبود. اما اگر بیانیه را امضاء می‌کرد، تقریباً مسلم بود که مأموران پلیس باز هم

بیشتر مزاحم ترزا می‌شدند و دست‌هایش بازهم با شدت بیشتری خواهد لرزید.

سرانجام گفت:

ـ از خاک بیرون کشیدن زاغی که زنده به خاک سپرده شده است خیلی مهمتر از فرستادن بیانیه برای رییس جمهور است.

می‌دانست که این جمله نامفهوم است، و از اینکه آن را نمی‌فهمیدند احساس رضایت بیشتری می‌کرد. وجد و سروری ناگهانی و نامنتظری در خود احساس می‌نمود. همان وجد و سرور وصف‌ناپذیری که روز قطع رابطهٔ کامل با همسر و پسرش، احساس کرده بود. همان وجد و سرور بی‌همانندی که روز فرستادن نامه‌ای، که در آن برای همیشه از حرفهٔ پزشکی چشم می‌پوشید، احساس کرده بود. مطمئن نبود کار درستی می‌کند ولی اطمینان داشت که مطابق میلش عمل می‌کند:

ـ می‌بخشید من امضاء نخواهم کرد.

■ ■ ■

چند روز بعد، همهٔ روزنامه‌ها از بیانیه سخن می‌گفتند.

البته هیچ جا گفته نمی‌شد که بیانیهٔ مذکور در واقع درخواست ناچیزی به نفع زندانیان سیاسی و آزادی آنهاست. هیچ روزنامه‌ای کوچکترین مطلبی از متن مختصر آن نقل نمی‌کرد. اما به تفصیل ـ با عبارات مبهم و تهدیدآمیز ـ سخن از آن بود که دوباره دست‌هایی مردم را به اقدامات خرابکارانه علیه سوسیالیسم تحریک می‌کنند. اسامی امضاءکنندگان اعلام شده بود و همه مورد یورش تهمت‌های سنگین و وحشتناک قرار گرفته بودند.

البته این واکنش قابل پیش‌بینی بود. چه در آن زمان، هر کار سیاسی (اجتماع ـ صدور بیانیه ـ تظاهرات خیابانی) که توسط حزب کمونیست سازمان داده نمی‌شد، غیرقانونی بود و شرکت کنندگان در آن را به مخاطره می‌انداخت. همه این موضوع را می‌دانستند. بدین خاطر، توما از اینکه

بیانیه را امضاء نکرده بود، نسبت به خود لبریز از خشم بود. راستی چرا آن را امضاء نکرده بود؟ او حتی دیگر انگیزهٔ تصمیم خود را نیز درک نمی‌کرد.

باز یک بار دیگر (همانطور که در آغاز رمان به نظرم رسید) او را می‌بینم که پشت پنجره ایستاده و دیوار ساختمان مقابل حیاط را نگاه می‌کند.

توما از همین تصویر جان گرفته است. همانطور که قبلاً گفته‌ام، شخصیت‌های کتاب ـ مانند موجودات زنده ـ از بطن مادر زاده نمی‌شوند، بلکه از یک موقعیت، از یک جمله و از یک استعاره بوجود می‌آیند. یک نوع توانایی بنیادی بشری، به صورت بذر در آن‌ها نهفته است و نویسنده می‌پندارد که این نوع توانایی هنوز کشف نشده و هنوز دربارهٔ آن سخنی درخور اعتنا به زبان نیامده است.

اما گفته نمی‌شود که یک نویسنده نمی‌تواند از چیز دیگری جز خودش سخن گوید؟

با اضطراب به حیاط نگاه کردن و مردد بودن، شنیدن قار و قورهای پیاپی شکم خود در یک لحظهٔ هیجان عاشقانه، خیانت کردن و احساس ناتوانی کردن از کنار رفتن از راه دلفریب خیانت، بالا رفتن مشت‌ها در صفوف راه‌پیمایی بزرگ، خوشمزگی و لودگی کردن در برابر میکرفن‌های پلیس: من در زندگیم به تمام این موقعیت‌ها برخورده و با آن‌ها درگیر شده‌ام، ولی با این وصف شخصیت واقعی من از هیچکدام آن‌ها ناشی نشده است. شخصیت‌های رمانی که نوشته‌ام امکانات خود من هستند که تحقق نیافته‌اند. بدین‌سبب تمام آن‌ها را هم دوست دارم و هم هراسانم می‌کنند. آنان، هر کدام از مرزی گذر کرده‌اند که من فقط آن را دور زده‌ام. آنچه مرا مجذوب می‌کند، مرزی است که از آن گذشته‌اند (مرزی که فراسوی آن خویشتن من، وجود ندارد). آن سوی دیگر، راز و رمزی که رمان در پی آن است، آشکار می‌شود. رمان اعترافات نویسنده نیست،

بلکه کاویدن زندگی بشری در دامی است که جهان نام دارد. اما دیگر کافی است، به توما بازگردیم.

او پشت پنجره ایستاده، دیوار کثیف ساختمان مقابل را می‌نگرد. به آن مرد چانه بلند و به دوستانش، که نمی‌شناسد ــ و حالا دیگر جزو آنان محسوب نمی‌شود ــ احساس گونه‌ای انس و علاقه می‌کند. گویی به زن زیبای ناشناسی ــ در پیاده‌رو ایستگاه قطار راه‌آهن ــ برخورد کرده باشد، اما پیش از آنکه به او نزدیک شود، زن سوار قطار شده به سوی لیسبون یا استانبول حرکت کند.

دوباره در فکر فرو رفت: راستی او باید چکار می‌کرد؟ حتی با کنار گذاشتن احساسات (ستایشی که نسبت به روزنامه‌نگار حس می‌کرد و غیظ و خشمی که پسرش در او برانگیخته بود) همچنان مطمئن نبود که می‌بایست متن بیانیه را امضاء کند.

وقتی می‌کوشند کسی را وادار به سکوت کنند، آیا بلند کردن صدا درست است؟ آری، درست است.

از سوی دیگر، چرا جراید این‌همه ستون‌های روزنامه را به این متن اختصاص داده‌اند؟ مطبوعات (که کاملاً دست دولت است) به خوبی می‌توانست یک کلمه هم راجع به این موضوع منتشر نکند و هیچکس هم هرگز از آن باخبر نمی‌شد. اگر در روزنامه‌ها از این موضوع گفتگو می‌شد، بدان معنا بود که اربابان حاکم بر کشور خواستار چنین چیزی بودند! این برای آنان یک موهبت الهی بود و به راحتی از آن برای توجیه موج جدیدی از سرکوب استفاده می‌کردند.

بنابراین، چه می‌بایست کرد؟ می‌بایست امضاء کرد یا نکرد؟

می‌توان پرسش را در این عبارت نیز مطرح کرد: بهتر است فریاد برآوریم و مرگ خود را جلو بیندازیم، یا سکوت کنیم و جان دادن تدریجی خود را طولانی‌تر سازیم؟

آیا پاسخی برای این پرسش‌ها وجود دارد؟

افتاد: زندگی فقط یکبار است و ما هرگز نخواهیم توانست تصمیم درست را از تصمیم نادرست تمیز دهیم، زیرا ما در هر وضعی فقط می‌توانیم یکبار تصمیم بگیریم. زندگی دوباره، سه باره و چهار باره به ما عطا نمی‌شود که این را برای ما امکان‌پذیر سازد تا تصمیم های مختلف خود را مقایسه کنیم.

و باز دوباره به فکری، که قبلاً با آن آشنا شده‌ایم،

تاریخ و زندگی هر فرد بدین روال است. مردم چک فقط یک تاریخ دارند و این تاریخ ـ مانند زندگی توما ـ روزی تمام می‌شود، بدون اینکه تکرار آن میسر باشد.

در سال ۱۶۱۸، نجبای بوهم با شجاعت و پردلی تصمیم گرفتند از آزادی‌های مذهبی خود دفاع کنند و در مخالفت خشماگین خود با امپراطور ــ که بر تخت خود در وین تکیه زده بودند ــ دو نفر از نمایندگان برجستهٔ او را به رودخانهٔ «هارادشین» انداختند. بدین‌ترتیب، جنگ مشهور به جنگ سی ساله شروع شد که نابودی تقریباً کامل ملت چک، را به دنبال آورد. آیا مردم چک به خویشتن‌داری و احتیاط، بیشتر از شجاعت و دلاوری نیاز داشتند؟

پاسخ ساده به نظر می‌رسد، اما پاسخ ساده نیست.

سیصد و بیست سال بعد ــ پس از کنفرانس مونیخ ــ همهٔ دنیا بر آن شد که سرزمین چک ها را پیش پای هیتلر قربانی کنـــد. آیا این زمان چک ها می‌بایست به تنهایی در برابر دشمنی که جمعیتش هشت برابر آنان بود به مقابله برخیزند. چک ها برخلاف سال ۱۶۱۸، خویشتن‌داری و احتیاط را بیشتر از شجاعت و دلاوری مصلحت دیدند. آنان تسلیم شدند و جنگ جهانی دوم آغاز شد، جنگی که با از دست دادن قطعی آزادیشان، به عنوان یک ملت ــ برای چند دهه یا برای چند قرن ــ پایان گرفت. در این زمان آیا به شجاعت نیاز داشتند یا به خویشتن‌داری و احتیاط. آیا واقعاً چه بایستی می‌کردند؟

اگر تاریخ چک تکرار می‌شد، هر بار آزمودن احتمالی دیگر و پس از

آن مقایسهٔ نتیجه‌ها، مسلماً جالب بود. بدون وجود این تجربه، هر استدلالی فقط مبتنی بر فرضیه‌بافی است.

یک بار حساب نیست، یک بار مثل هیچوقت است. تاریخ بوهم بار دیگر تکرار نخواهد شد. تاریخ اروپا هم همینطور. تاریخ بوهم و تاریخ اروپا، دو طرحی است که با بی‌تجربگی بشری ترسیم شده. تاریخ به همان سبکی زندگی یک فرد است، فوق‌العاده سبک. به سبکی پر است، مانند گرد و غبار در هوا معلق است، مانند چیزیست که فردا ناپدید می‌شود.

توما دوباره ــ با احساسی شبیه غم و اندوه ــ تقریباً با عشق و علاقه به روزنامه‌نگار قدبلند و خمیده‌پشت، می‌اندیشید. او تاریخ را یک طرح نمی‌دانست، بلکه آن را همچون یک نقش و تصویر تمام شده و کامل، می‌پنداشت، گویی هرکاری می‌کند باید به دفعات بیشمار در حالت بازگشت ابدی، تکرار شود، به آنچه می‌کرد اطمینان داشت که حق با اوست و این اعتقاد را علامت محدود بودن اندیشه نمی‌پنداشت، بلکه آن را نشانهٔ فضیلت و پرهیزکاری تصور می‌کرد. این انسان با توما در یک تاریخ زندگی نمی‌کرد: تاریخ او یک طرح نبود (یا آگاهی نداشت که یک طرح است).

■ ■ ■

کمی بعد، باز این اندیشه به خاطرش خطور کرد که برای روشن شدن بخش پیش به آن اشاره می‌کنیم. تصور نماییم در جهان سیاره‌ای وجود دارد که در آن انسان دوباره متولد می‌شود و در عین حال به زندگی گذشتهٔ زمینیان و تمام تجربیاتی که تاکنون به دست آمده است، وقوف کامل دارد. و شاید یک سیارهٔ دیگری وجود داشته باشد که در آنجا هر کس سه بار ــ با آگاهی از تجربهٔ سه زندگی گذشته ــ متولد شود.

و شاید باز سیارات دیگری وجود داشته باشد که در آنجا نوع بشر باز متولد شود و هر بار یک درجه (یک زندگی) در مسیر کمال و پختگی به

پیش رود.

این اندیشهٔ توما از بازگشت ابدی است.

روی کرهٔ زمین (روی سیارهٔ شمارهٔ یک، روی سیاره‌ای که فاقد تجربهٔ بازگشت ابدی است) فقط تصور مبهمی از انسان روی سیارات دیگر به ذهن ما خطور می‌کند. آیا این انسان فرزانه‌تر و خردمندتر است؟ کمال و پختگی، در دسترس اوست؟ آیا به مدد تجربهٔ بازگشت ابدی، به آن دست می‌یابد؟

تنها در چشم‌انداز این فرض و خیال است که مفاهیم بدبینی و خوش‌بینی معنا و مفهوم پیدا می‌کند. خوش‌بین تصور می‌کند تاریخ بشری روی سیارهٔ شمارهٔ پنج کمتر شاهد خونریزی و شقاوت خواهد بود و اما بدبین فاقد چنین خوش‌بینی است.

■ ■ ■

توما وقتی کودک بود یکی از رمان‌های مشهور «ژول ورن» به نام دو سال تعطیلات را خیلی دوست داشت، و این درست است که دو سال را باید حداکثر طول تعطیلات دانست، اما به‌زودی سه سال می‌شد که توما شیشهٔ در و پنجره‌ها را پاک می‌کرد.

در طول این مدت (با اندوه و با لبخندی آرام) فهمید که جسماً احساس خستگی می‌کند. یک روز سعی کرد با یکی از دوستانش برای بعدازظهر قرار ملاقات بگذارد. هیچکس به تلفن او پاسخ نداد. امکان داشت که بیکار و تنها بماند. از این وضع سخت ناراحت شده بود و شاید ده مرتبه به زن جوان جذابی، که دانشجوی هنرهای دراماتیک بود، تلفن کرد.

به هر مغازه‌ای که برای کار می‌رفت، به او تلفن می‌کرد و همه بی‌نتیجه. حدود ساعت چهار ــ وقتی کارش تمام شد و برای گواهی کارهای انجام شده به دفتر مراجعت می‌کرد، در یکی از خیابان‌های مرکز پراگ ــ خانم ناشناسی او را صدا زد و با لبخند گفت:

ــ دکتر، کجا خودتان را مخفی می‌کنید؟ مدتی است شما را به کلی

گم کرده‌ام.

توما سعی کرد به یادش بیاید که او را کجا دیده است. آیا یکی از بیماران سابقش بود؟ اما خانم ناشناس مانند یک دوست صمیمی رفتار می‌کرد. توما می‌کوشید تا وانمود کند که او را می‌شناسد و در همان حال در فکر بود که چگونه زن ناشناس را به آپارتمان دوستش که کلیدش را در جیب داشت دعوت کند. ضمن صحبت‌هایی که زن جوان می‌کرد ناگهان توما به طور غیرمنتظره‌ای او را شناخت: زن جوان همان دانشجوی هنرهای دراماتیک بود که سراسر روز، بدون نتیجه، به او تلفن کرده بود.

این پیش‌آمد هم سرگرم‌کننده بود و هم او را می‌ترساند. او نه‌فقط جسماً، بلکه روحاً نیز خسته شده بود، دو سال تعطیلات به طور بی‌نهایت قابل ادامه نبود.

■ ■ ■

تعطیلات دور از اتاق عمل و بدون ترزا می‌گذشت. آن دو بعضی روزها اصلاً یکدیگر را نمی‌دیدند، و وقتی یکشنبه‌ها سرانجام به هم می‌رسیدند، به‌رغم میل و اشتیاق ــ مانند شبی که توما از زوریخ بازگشت ــ احساس می‌کردند که از هم دورند و برای لمس کردن و نوازش یکدیگر، باید راهی طولانی بپیمایند. از عشق جسمانی لذت می‌بردند اما مایهٔ خشنودی و رضایت خاطر آنان نبود. فقط شب‌ها در خواب با مهر و عطوفت به هم می‌پیوستند. دست یکدیگر را می‌گرفتند و ترزا نیروی مرموزی (نیروی روشنایی روز) را که میان آنان جدایی می‌انداخت، فراموش می‌کرد. اما این شب‌ها برای حمایت و مراقبت از ترزا کافی نبود. صبح وقتی توما او را می‌دید، قلبش فشرده می‌شد و به لرزه می‌افتاد: ترزا به شدت محزون و بیمارگونه به نظر می‌رسید.

یک روز یکشنبه، ترزا پیشنهاد کرد با اتومبیل از شهر بیرون بروند. آن‌ها به یک شهر آب‌معدنی رفتند و مشاهده کردند که نام تمام خیابان‌ها را با نام‌های روسی، عوض کرده‌اند. همان جا بود که به یک بیمار سابق

توما برخوردند. توما ناگهان دوباره مانند یک پزشک با او حرف زد و یک لحظه از ذهنش گذشت که زندگی گذشتهٔ خود را بازیافته است: نظم معین و پابرجا، ساعت‌های مراجعهٔ بیماران، نگاه‌های متکی و امیدوار آن‌ها ــ که به نظر نمی‌رسید مورد توجهش باشد اما موجب رضایت قلبی او بود ــ همه و همه را آن روز به خاطر آورد.

به خانه باز می‌گشتند و توما ــ در حالی که اتومبیل می‌راند ــ فکر کرد که بازگشت آن‌ها از زوریخ به پراگ اشتباهی فاجعه‌آمیز بوده است. برای اینکه ترزا را نبیند، با پریشانی چشمانش را به جاده دوخته بود. نسبت به او احساس خشم می‌کرد. حضورش را در کنار خود اتفاقی تحمل‌ناپذیر می‌دانست. چرا اینجا در کنار اوست؟ چه کسی او را در سبدی گذاشت و بر آب رها کرد؟ و چرا می‌بایست در کنار تخت او به ساحل برسد؟ چرا ترزا و نه یک زن دیگر؟

در تمام طول راه هیچکدام لب نگشودند و در خانه نیز در سکوت مطلق، شام خوردند.

سکوت همانند بدبختی بر آنان مسلط بود و هر لحظه سنگین‌تر می‌شد. برای رهایی از این سکوت، زود به خواب رفتند. نیمه‌های شب توما، ترزا را از خواب بیدار کرد تا از هق هق گریه باز ایستد.

آن وقت ترزا برایش تعریف کرد: «مدت مدیدی بود که مرا به خاک سپرده بودند. تو هفته‌ای یکبار برای دیدنم می‌آمدی. وقتی روی قبر می‌زدی، من از آن بیرون می‌آمدم. چشمانم پر از گل و خاک بود.

تو می‌گفتی «نمی‌توانی چیزی ببینی» و گل و خاک را از چشمانم پاک می‌کردی. و من به تو پاسخ می‌دادم: «در هر حال من چیزی نمی‌بینم به جای چشم روی صورتم سوراخ است.» بعد، تو مدتی نیامدی و من می‌دانستم با زن دیگری هستی. هفته‌ها می‌گذشت و تو همچنان به سراغم نمی‌آمدی. دیگر اصلاً خوابم نمی‌برد زیرا نگران بودم بیایی و من متوجه آمدنت نشوم. یک روز سرانجام آمدی و روی قبر زدی، اما من آنقدر از

بی‌خوابی یک ماهه، خسته و ناتوان بودم که به زحمت می‌توانستم بالا بیایم و خودم را از قبر بیرون بکشم. وقتی سرانجام بیرون آمدم، به گمانم تو سرخورده و مأیوس آمدی. به من گفتی که بیمار و رنجور به نظر می‌رسم. احساس می‌کردم که از من بدت می‌آید، که گونه‌هایم گود افتاده است، که حرکات نامتناسب می‌کنم... و برای عذرخواهی به تو گفتم: «مرا ببخش، تمام این مدت نخوابیده‌ام»... و تو با صدایی اطمینان‌بخش ــ که معلوم بود تظاهر می‌کنی ــ گفتی: «می‌بینی، باید استراحت کنی، باید یک ماه تعطیلات بگیری»... و من می‌دانستم منظور تو از تعطیلات چیست! می‌دانستم که می‌خواستی یک ماه تمام مرا نبینی و با یک زن دیگر باشی. سپس رفتی و من به قعر قبر بازگشتم، و می‌دانستم که باز یک ماه تمام ــ از ترس اینکه متوجه آمدنت نشوم ــ بدون خواب می‌مانم و وقتی پس از یک ماه آمدی، من زشت‌تر و رقت‌انگیزتر خواهم بود و تو سرخورده و مأیوس‌تر خواهی شد.»

توما هرگز حکایتی به این دلخراشی و حزن‌انگیزی نشنیده بود. وقتی ترزا را در میان بازوان خود گرفت، احساس نمود که پیکرش می‌لرزد و فکر کرد دیگر توانایی تحمل عشق او را ندارد.

اگر انفجارهای پیاپی، کرهٔ زمین را تکان می‌داد، اگر هرروز میهنش توسط مهاجمان جدیدی تاراج می‌شد، اگر تمامی اهالی محله به جوخهٔ اعدام سپرده می‌شدند، همهٔ اینها را به راحتی و سهولت بیشتری تحمل می‌کرد، راحتی و سهولتی که جرأت اعتراف به آن را نداشت. اما حزن ناشی از تنها یک رؤیای ترزا برایش تحمل‌ناپذیر بود.

او به رؤیایی که ترزا برایش گفته بود، باز می‌گشت. گونه‌های او را نوازش می‌کرد و با ظرافت و ملایمت ــ به طوری که به زحمت متوجه شود ــ گل و خاک را از حدقهٔ چشمان او بر می‌داشت. سپس شنید که ترزا این جمله را به زبان می‌آورد، جمله‌ای که از همه دلخراش‌تر بود: «در هر حال، من چیزی نمی‌بینم. به جای چشم روی صورتم سوراخ است.»

در می‌آورد.

فکر کرد حملهٔ قلبی دارد او را از پای در می‌آورد.

تصور کرد ترزا به خواب رفته بود و حال او بود که نمی‌توانست بخوابد. تصور می‌کرد ترزا مرده است. آری، او مرده بود و رؤیاهای بسیار بد می‌دید اما چون که مرده بود، نمی‌توانست بیدارش کند. آری، مرگ اینچنین بود: ترزا در خواب بود، رؤیاهای دهشتناک می‌دید و او نمی‌توانست بیدارش نماید.

■ ■ ■

از پنج سال پیش که ارتش روس به کشور توما هجوم آورده بود، پراگ دستخوش تغییرات بسیار شده بود: مردمی که توما در خیابان می‌دید همان آدم‌های پیشین نبودند. نیمی از دوستان به مهاجرت رفتند و نیمی از کسانی هم که ماندند، مرده بودند. این واقعیت را هیچ مورخی نقل نخواهد کرد: سال های پس از هجوم روس دوران کفن و دفن است، هرگز مرگ و میر تا به این حد نبوده است. و من فقط از مواردی سخن نمی‌گویم (درواقع نه‌چندان زیاد) که مردم تا سرحد مرگ زیر فشار شدید قرار می‌گرفتند. نظیر مرگی که به سراغ «ژان پروشازکا» آمد. پانزده روز پس از آنکه رادیو شروع به پخش روزانهٔ گفتگوهای خصوصی او کرد، وی در بیمارستان بستری گردید و ناگهان سرطان ــ که بدون شک در بدن او به صورت غیرفعال و پنهانی از مدتی پیش وجود داشت ــ مانند یک گل سرخ شکوفا شد. عمل جراحی در حضور پلیس انجام گرفت و زمانی که مسلم شد که در شرف مردن است، پلیس او را رها کرد و اجازه داد تا در آغوش زنش بمیرد. اما کسانی هم که مستقیماً مورد ظلم و آزار نبودند، درهم شکسته می‌شدند. یأس و ناامیدی ــ که کشور را فراگرفته بود ــ در جان نفوذ می‌کرد و بر جسم غلبه می‌یافت و انسان را از پای می‌انداخت. بعضی‌ها از زیر بار لطف و احسان حکومت، شانه خالی می‌کردند و حکومت می‌کوشید آنها را مورد عزت و احترام فراوان قرار دهد و مجبورشان کند تا در مجامع عمومی و در حضور رهبران جدید، ظاهر شوند.

«فرانتیسک هروبین»[1]. ــ شاعری که از این گونه مهر و محبت‌های حزبی گریزان بود ــ بدین گونه جان داد. وزیر فرهنگ ــ که شاعر تا آخرین رمق کوشیده بود به دستش گرفتار نشود ــ هروبین را در تابوت به چنگ آورد. وزیر بر سر مزار او سخنرانی غرایی کرد و از عشق و علاقهٔ شاعر به اتحاد شوروی سخن‌ها گفت. شاید این رسوایی را بدان سبب به شاعر نسبت می‌داد تا او را از خواب بیدار کند. اما جهان آن‌قدر زشت بود که هیچکدام از مردگان سر از خاک بر نمی‌داشتند.

توما برای شرکت در تشییع جنازهٔ یک زیست‌شناس مشهور ــ که از دانشگاه و آکادمی علوم اخراج شده بود ــ به محل سوزاندن اجساد رفت. برای اینکه تشریفات تدفین به تظاهرات سیاسی تبدیل نشود، اعلام ساعت و مراسم تشییع جنازه ممنوع شده بود اما نزدیکان زیست‌شناس در آخرین دقیقه اطلاع یافته بودند که جسد متوفی ساعت شش و نیم صبح سوزانده می‌شود.

توما وقتی به محل مراسم وارد شد، به زحمت به اوضاع پی برد: سالن مانند یک استودیوی فیلمبرداری روشن بود. با تعجب به اطراف خود نگاه کرد و متوجه شد که در سه گوشهٔ سالن دوربین‌های فیلمبرداری گذاشته‌اند. این دوربین‌های پخش مراسم تلویزیون نبود بلکه پلیس از مراسم کفن و دفن فیلمبرداری می‌کرد تا شرکت کنندگان در آن را شناسایی کند. یکی از همکاران سابق متوفی، که هنوز عضو آکادمی بود، جرئتی نشان داد و چند کلمه‌ای در برابر تابوت آن مرحوم سخن گفت. او فکر نکرده بود که بدین ترتیب ستارهٔ سینما می‌شود.

پس از تشریفات ــ وقتی همه دست خانوادهٔ متوفی را می‌فشردند ــ توما متوجهٔ گروه کوچکی در گوشهٔ سالن شد و در آن میان روزنامه‌نویس

1. Frantsek Hrubine

قدبلند خمیده‌پشت را شناخت. او همیشه نسبت به این افراد ـ که از هیچ‌چیز نمی‌هراسند و دوستی استواری، آنان را به یکدیگر پیوند داده است ـ احساس گونه‌ای انس و علاقه می‌کرد. به آن جمع نزدیک شد، لبخند زد و خواست به روزنامه‌نگار سلام کند، اما او با شتاب گفت:

ـ دکتر، مواظب باشید، بهتر است نزدیک نشوید.

جملهٔ مبهمی بود. می‌شد آن را یک هشدار دوستانه تلقی کرد:

ـ مواظب باشید، از ما فیلمبرداری می‌کنند، اگر با ما حرف بزنید باز باید منتظر یک بازجویی جدید باشید. اما از طرفی امکان قصد طعنه و تمسخر را هم نمی‌شد نادیده گرفت یا کنار گذاشت.

ـ شما شهامت نداشتید یک بیانیه را امضاء کنید. حالا هم منطقی نیست که با ما تماس بگیرید!.

تعبیر درست هرچه که می‌بود، توما اطاعت کرد و از آنجا رفت. احساس می‌کرد که زن زیبای ناشناسی که در پیاده‌رو ایستگاه راه‌آهن دیده بود سوار یک قطار سریع‌السیر می‌شود و در لحظه‌ای که می‌خواست به او بگوید که چقدر او را تحسین می‌کند، زن زیبا انگشت روی لبهایش گذاشت و او را از صحبت کردن منع کرد.

■ ■ ■

بعدازظهر همان‌روز، دیدار جالب دیگری برای او پیش آمد. توما شیشه‌های یک مغازهٔ کفاشی را پاک می‌کرد که مرد نسبتاً جوانی در دو قدمی او ایستاد. مرد جلوی ویترین خم شد و به وارسی قیمتها پرداخت. توما در حالی‌که به کشیدن اسفنج روی شیشهٔ براق ادامه می‌داد، گفت:

ـ قیمت همه‌چیز بالا می‌رود.

مرد سر خود را برگرداند. یکی از همکاران توما در بیمارستان بود. همان کسی که او را «س» نامیدم، و کسی که به خیال اینکه توما انتقاد از خود را می‌پذیرد، با کراهت به او لبخند می‌زد. توما از این دیدار خوشحال شد (همانطور که از یک اتفاق نامنتظره شادمان می‌شویم)، اما

در نگاه همکارش (در نخستین لحظات، که هنوز «س» نتوانسته بود بر خود مسلط شود) حالت تعجب نامطلوبی را مشاهده کرد.

«س» پرسید:

ـ حالت چطور است؟

توما حتی قبل از دادن پاسخ هم فهمید که «س» از پرسش خود خجلت‌زده شد. البته پرسش «حالت چطور است؟» ـ از طرف پزشکی که همچنان به کار خود ادامه می‌داد از پزشکی که شغل شیشه‌پاک کنی داشت ـ ابلهانه بود.

توما برای اینکه او را از ناراحتی برهاند، با خوشحالی تمام گفت:

ـ بهتر از این نمی‌شود.

اما فوراً احساس کرد جواب «بهتر از این نمی‌شود» به رغم میل او، ممکن است (به سبب لحن شادمانه‌ای که به آن داده بود) همچون یک تمسخر تلخ تعبیر شود.

پس با شتاب اضافه کرد:

ـ چه خبر از بیمارستان؟

ـ هیچ خبری نیست، همه چیز طبق معمول است.

حتی این پاسخ کاملاً معمولی نیز درواقع بسیار نامناسب به نظر می‌رسید. هرکدام می‌دانستند که نفر دیگر نیز می‌داند که چطور امکان داشت «همه چیز طبق معمول» باشد، وقتی یکی از دو پزشک، شیشه پاک می‌کند؟

توما پرسید:

ـ و رییس بخش؟

ـ او را نمی‌بینی؟

ـ نه...

واقعیت این بود، که از زمان ترک بیمارستان، هرگز رئیس بخش را دیگر ندیده بود، به رغم اینکه آن‌ها در گذشته همکارانی صمیمی و دوست

همدیگر بودند. چیزی حزن‌انگیز در پاسخ «نه» احساس می‌شد. توما حدس می‌زد که «س»، نیز از پرسش خودش پریشان شده است، زیرا هرگز نه او و نه رییس بخش، سراغش را نگرفته بودند و حال او را نپرسیده بودند.

گفتگو میان دو همکار سابق دشوار پیش می‌رفت، هر چند هر دو، و بیشتر توما، از آن متأسف بودند. او از اینکه همکاران سابق، فراموشش کرده بودند به آنها ایراد نمی‌گرفت و میل داشت این موضوع را برای پزشک جوان روشن کند. می‌خواست به او بگوید: «قیافهٔ ناراحت به خودت نگیر، این کاملاً طبیعی است که شما در صدد معاشرت با من نباشید! هیچ نگرانی نداشته باش! از دیدنت خوشحال می‌شوم!»، اما از گفتن این مطالب می‌ترسید، زیرا تا آن موقع سخنانش به هیچوجه نیت و قصد واقعی او را بیان نکرده بود و شاید همکار سابقش در پس این جمله‌های صمیمانه نیز، گمان شوخی زننده‌ای را می‌برد.

سرانجام «س» گفت:

ــ عذر می‌خواهم، عجله دارم، به تو تلفن خواهم کرد.

در همان حال نیز دستش را جلو آورد.

در گیراگیر بحران پیامد چاپ مقاله‌اش ــ وقتی همکارانش تصور می‌کردند که او از ترس، تسلیم نظر پلیس می‌شود ــ وی را حقیر می‌شمردند و همه به او لبخند می‌زدند و پس از آن چون نتوانسته بودند تحقیرش نمایند از او می‌گریختند تا مجبور نباشند به او احترام بگذارند.

به علاوه، دیگر بیماران سابقش او را برای آشامیدن شامپانی دعوت نمی‌کردند. وضع روشنفکرانی که از مقام و منزلت اجتماعی محروم شده بودند، دیگر به هیچوجه استثنایی نبود، کاملاً معمولی به نظر می‌رسید و حتی دردسرآور و مزاحمت‌بار نیز شده بود.

■ ■ ■

به خانه برگشت، در بستر دراز کشید و زودتر از وقت معمول به خواب رفت ولی حدود یک ساعت بعد، از شکم درد بیدار شد. همیشه در لحظات

ضعف و یأس این ناراحتی بروز می‌کرد. قفسهٔ مخصوص دارو را باز کرد. خالی بود و با بد و بیراه آن را بست. فراموش کرده بود دارو تهیه کند. کوشید با نیروی اراده این بحران دردآور را مهار کند و کم و بیش هم موفق شد ولی دیگر خوابش نمی‌برد.

وقتی ترزا، حدود ساعت یک و نیم صبح به خانه آمد، دلش خواست با او گپ بزند. جریان تشییع جنازه، واکنش روزنامه‌نگار، که نخواسته بود با او حرف بزند و دیداری که با همکار سابقش «س» داشت را تعریف کرد.

ترزا گفت:

ـ پراگ زشت شده است.

توما سر تکان داد:

ـ درست است.

پس از یک لحظهٔ کوتاه، ترزا با صدایی ضعیف گفت:

ـ بهتر است از اینجا برویم...

با پیژاما، کنار تختخواب نشسته بود، ترزا هم کنارش نشست و دستش را به دور بدن او حلقه کرد و گفت:

به ده و روستا برویم.

توما با تعجب گفت:

ـ به ده و روستا؟

ـ آنجا تنها خواهیم بود، و نه از آن روزنامه‌نگار اثری خواهد بود و نه از همکاران سابقت. آنجا آدم‌های دیگری را خواهیم دید و طبیعت را ـ که مانند گذشته است ـ باز خواهیم یافت

توما دوباره درد کمی در شکم خود احساس کرد. حالش بهتر شده بود و تنها چیزی که می‌خواست اندکی آسایش بود.

به زحمت ـ در حالی‌که درد داشت و به دشواری نفس می‌کشید ـ گفت:

ـ شاید حق با توباشد.

ترزا ادامه داد:

ـ ما در آنجا خانهٔ کوچکی با باغچه تهیه خواهیم کرد و کارنین در آنجا کیف خواهد کرد.

ـ درست است.

توما سپس کوشید تا تصوری از زندگی در روستا داشته باشد. مسلماً در یک دهکده امکان نداشت هر هفته با یک زن جدید آشنا شود و این به معنای پایان ماجراهای عاشقانهٔ او بود.

ترزا حدس می‌زد که توما به چه چیزی فکر می‌کند، گفت:

ـ فقط در روستا از اینکه فقط با من هستی، حوصله‌ات سر خواهد رفت.

درد بیشتر می‌شد و توما نمی‌توانست حرف بزند. فکر کرد دنبال کردن زنان هم یک «ضرورت است!» بوده، امری اجباری‌که او را به اسارت می‌کشد. دلش می‌خواست به تعطیلات برود ـ تعطیلات مطلق ـ تا بتواند از تمام اجبارها و تمام «ضروری است!» ها، رها شود. اگر وی زمانی توانسته بود برای همیشه با تخت عمل بیمارستان وداع کند، چرا نتواند از زنان متعدد چشم بپوشد؟

ترزا سرانجام متوجه شد:

ـ دلت درد می‌کند؟

او تصدیق کرد.

ـ به خودت سوزن زده‌ای؟

ـ فراموش کرده بودم دوا بخرم.

ترزا او را به خاطر این غفلت سرزنش کرد و پیشانی غرق عرق او را نوازش داد.

توما گفت:

ـ بهتر شدم.

ترزا لحاف را روی او کشید و گفت:

ــ دراز بکش.

سپس به دستشویی رفت و فوراً برگشت و در کنار او دراز کشید.

توما سر را روی بالش به سوی او برگرداند و یکباره دستخوش هول و هراس شد. حزن و اندوه عمیق چشمان ترزا، تحمل ناپذیر بود. آرام گفت:

ــ ترزا. چرا ناراحتی؟ مدتی است که حالت عجیبی پیدا کرده‌ای. من این را حس می‌کنم، می‌دانم که ناراحتی.

ترزا سرش را تکان داد:

ــ نه، هیچ ناراحتی ندارم.

ــ انکار نکن!

ــ همیشه همین طور است، همیشه همین طور است.

یعنی اینکه او حسود بود و توما دست از بی وفایی بر نمی‌داشت. اما توما اصرار کرد.

ــ نه، ترزا، این بار موضوع چیز دیگری است. من تا به حال تو را به این حال ندیده بودم.

ــ خوب! حالا که می‌خواهی بدانی، برو سرت را بشور!

او از منظور و کنایه ترزا سر در نمی‌آورد. اما با شنیدن این کلمات، درد شکمش دوباره شروع شد. او وضع خود را یأس آور می‌دید. همیشه با وسواس زیاد خود را می‌شست. تمام بدن، موها و دست‌ها و صورت را صابون می‌مالید تا بوی مشکوک ناشناسی به جای نماند. در حمام دیگران از به کار بردن صابون‌های معطر احتراز می‌کرد، و همیشه صابون مارک مارسی خود را به همراه داشت. اما این بار موها را فراموش کرده بود. می‌دید که هیچ راهی برای انکار باقی نمانده است، فقط می‌تواند ابلهانه بخندد و برای شستن سر خود به حمام برود.

ترزا دوباره شروع به نوازش پیشانیش کرد:

ــ در تختخواب بمان، دیگر مهم نیست، حالا دیگر به آن عادت

کرده‌ام.

شکمش درد می‌کرد و فقط آرزوی آرامش و آسایش داشت. پس از چندی گفت:

ـ به آن بیماری که در محل معادن آب معدنی برخوردیم، نامه خواهم نوشت. منطقه‌ای را که دهکدهٔ او در آن واقع شده است، می‌شناسی؟

ـ نه.

توما به دشواری بسیار حرف می‌زد، فقط با تأکید گفت:

ـ جنگل‌ها... تپه‌ها...

ـ آری، همین‌طور است. از اینجا برویم. اما حالا دیگر حرف نزن. و به نوازش پیشانی او ادامه داد. در کنار هم دراز کشیده بودند و دیگر چیزی نمی‌گفتند. درد به تدریج کم می‌شد، و به‌زودی هر دو به خواب رفتند.

■ ■ ■

او خسته و کوفته در میان زنانی بود که گرداگردش می‌چرخیدند. برای فرار از آن‌ها به اتاق مجاور پناه برد و در آنجا در برابر خود زن جوانی را دید که روی تختخواب دراز کشیده بود. زن جوان لباس زیر به تن داشت، به پهلو خوابیده بود و به آرنج خود تکیه داده بود. گویی که در انتظار اوست، با لبخندی پرمعنی به توما می‌نگریست.

به تختخواب نزدیک شد. خوشحالی بی‌حدی تمام وجودش را فراگرفت زیرا سرانجام او را یافته بود و می‌توانست با او باشد. روی تختخواب در کنارش نشست چند کلمه حرف زد و او نیز چند کلمه‌ای صحبت کرد. زن جوان حالت آرامش‌بخشی داشت و حرکات دستش آرام و ملایم می‌نمود. همهٔ عمر آرزوی چنین حرکات آرام و تسکین‌بخشی را داشت و هرگز در زندگی به این‌گونه آرامش در کنار یک زن دست نیافته بود.

ناگهان از خواب به حالت نیمه‌بیداری فرو غلتید، حالتی که انسان دیگر در خواب نیست ولی بیدار هم نشده است. او می‌ترسید زن جوان از نظرش پنهان شود و با خود گفت: «خدای بزرگ! نباید او را از دست

بدهم!» با تمام قدرت حافظه کوشید تا به یاد آورد او را کجا دیده و دوستی و آشنایی آن‌ها تا چه حد بوده است. چگونه امکان داشت زن جوان را به خاطر نیاورد، کسی را که آنقدر خوب می‌شناخته است؟ تصمیم گرفت تا در اولین فرصت به او تلفن کند. اما هماندم به یادش آمد که نام زن را نمی‌داند و نمی‌تواند به او تلفن کند و از خشم به خود لرزید. آخر چطور نام کسی را که این همه با او آشنائی داشت فراموش کرده بود؟ سپس، در حالی که کاملاً بیدار شده و چشمانش باز بود، با خود گفت:

«کجا هستم؟ آری در پراگ هستم، اما آیا این زن هم در پراگ زندگی می‌کند؟ آیا او را در محل دیگری ملاقات نکرده‌ام؟ شاید با او در سویس آشنا شده باشم!» در یک لحظه فکر کرد تا بالاخره فهمید که این زن جوان را اصلاً نمی‌شناسد، او در زوریخ یا در پراگ زندگی نمی‌کند، او را فقط در رؤیا دیده و روی زمین وجود ندارد.

این فکر به کلی آشفته‌اش کرد. بلند شد و لبهٔ تختخواب نشست. ترزا در کنارش عمیقاً نفس می‌کشید. او همچنان به زن جوانی که در رؤیا دیده بود، فکر می‌کرد. او به هیچکدام از زنانی که در زندگی می‌شناخت، شباهت نداشت. این زن جوان ــ که این همه به نظرش آشنا آمده بود ــ درواقع کاملاً ناشناس بود. اما حس می‌کرد که همهٔ عمرش را در اشتیاق رسیدن به این زن گذرانده است. اگر روزی به بهشت خاص خود دست می‌یافت (با فرض وجود داشتن این‌چنین بهشتی)، او می‌بایست در آنجا، کنار این زن زندگی کند. زن جوانی که در رؤیا دیده بود «ضروری است!» عشقِ مقدر او به شمار می‌رفت.

به یاد افسانهٔ مشهور «ضیافت افلاطون» افتاد: در زمان‌های خیلی پیش، جنسیت زن و مرد در انسان‌ها یک‌جور و باهم بود تا این که مشیت خداوند بر آن قرار گرفت که آنان را به دو نیمهٔ متفاوت، از یکدیگر جدا کند. از آن زمان افراد بشر در جهان سرگردانند و در جستجوی یکدیگرند. عشق درواقع آن گونه اشتیاق و تمایلی است که ما، به آن نیمهٔ از دست رفتهٔ

خویشتن داریم.

اگر این افسانه را بپذیریم، در آن صورت هرکدام از ما در گوشه‌ای از جهان، همزادی داریم که با او در گذشته، جسم واحدی را تشکیل می‌داده‌ایم. پس دختر جوانی که توما در خواب دید، آن نیمهٔ دیگرش بوده است. اما هیچکس، هرگز آن نیمهٔ دیگر خویشتن را نمی‌یابد، و برای او نیز ــ به جای آن نیمهٔ گمشده ــ یکی مانند ترزا در یک سبد و همراه با جریان آب، فرستاده می‌شود. اما راستی چه می‌شد اگر واقعاً زنی که مقدر اوست ــ نیمهٔ دیگر خویشتن ــ را بعدها ملاقات می‌کرد؟ در آن صورت باید کدامیک را به دیگری رجحان دهد: آن زن یافته در سبد بر آب یا آن زن افسانهٔ افلاطون؟

توما خیال کرد در جهانی مطلوب و دلخواه با زن رؤیایی خود، زندگی می‌کند، که ناگهان ترزا از زیر پنجرهٔ باز خانهٔ آن‌ها می‌گذرد. او تنهاست، در پیاده‌رو می‌ایستد و، از دور با نگاهی بی‌نهایت حزن‌انگیز به او می‌نگرد. توما توانایی تحمیل این نگاه جانکاه را ندارد. یکبار دیگر درد و رنج ترزا در قلب خود احساس می‌کند! یکبار دیگر دستخوش همدردی می‌شود و روح ترزا او را از خود بیخود می‌کند. به شتاب سوی پنجره می‌رود، اما ترزا به تلخی می‌گوید: «همانجایی که خوشبخت هستی بمان» و دست به حرکات نامربوط و بی‌تناسبی می‌زند که همیشه برای توما نامطبوع بود و ناراحتش می‌کرد. دست‌های او را که با لرزش عصبی می‌لرزید، در دست خود می‌فشارد تا آرام بگیرد. او می‌داند که هر لحظه حاضر است بهشتی را که در آن با زن جوانی رؤیایی خود، بسر می‌برد ترک گوید و به «ضروری است!» عشق مقدر خود، خیانت کند تا بتواند به ترزا بپیوندد، همین زنی که از شش اتفاق مضحک و غریب زاده شده است.

روی تختخواب نشسته بود و به زنی که در کنارش خفته ــ و در خواب دستش را می‌فشرد ــ می‌نگریست و عشقی توصیف‌ناپذیر به او احساس می‌کرد. ترزا که در آن حال در خوابی بسیار سبک بود، ناگهان چشمان خود

را باز کرد و خشمناک به او خیره شد و پرسید:

ــ به چی نگاه می‌کنی؟

توما می‌دانست که نباید او را از خواب بیدار کند، بلکه باید دوباره او را بخواباند، کوشید با کلماتی به او پاسخ دهد که در ذهنش رؤیای تازه‌ای بیافریند، گفت:

ــ من ستاره‌ها را تماشا می‌کنم.

ــ دروغ نگو، تو ستاره‌ها را تماشا نمی‌کنی، تو زمین را نگاه می‌کنی.

ــ چون در هواپیمائیم، ستاره‌ها زیر پای ما هستند.

ــ اوه، اوه،

ترزا این را گفت و دست توما را باز هم بیشتر فشرد و به خواب رفت. در این لحظه توما می‌دانست ــ که ترزا از پنجرهٔ هواپیمایی که بر فراز ستارگان پرواز می‌کند ــ به آسمان چشم دوخته است.

بخش ششم

راهپیمایی بزرگ

چگونگی مرگ «ایاکوف»[1] پسر استالین فقط در سال ۱۹۸۰ در روزنامهٔ «سندی تایمز» چاپ و انتشار یافت. او طی جنگ جهانی دوم اسیر شد و با افسران انگلیسی در یک اردوگاه آلمانی به‌سر می‌برد. توالت اردوگاه مشترک بود و پسر استالین همیشه آن را آلوده می‌کرد. انگلیسی‌ها از توالت آلوده خوششان نمی‌آمد، حتی اگر عامل این آلودگی پسر استالین باشد که پدرش در آن زمان از پرقدرت‌ترین افراد جهان به شمار می‌رفت. ایاکوف وقتی مورد سرزنش قرار گرفت، دلخور شد، ولی همچنان اعتنایی نمی‌کرد تا اینکه مجبور شدند ملامتش نمایند و سرانجام آن‌ها وادارش ساختند توالت را پاک کند. پسر استالین خشمگین شد و با آنان درافتاد و کار به زد و خورد کشید. سپس از فرماندهٔ اردوگاه تقاضای ملاقات کرد. او می‌خواست تا فرماندهٔ اردوگاه در مورد اختلاف آنان حکمیت کند. اما فرماندهٔ آلمانی بیشتر از آن برای خود اهمیت قائل بود که حاضر شود دربارهٔ آلودگی توالت مذاکره کند. پسر استالین تاب تحمل این سرشکستگی و تحقیر را نیاورد و در حالی که به روسی دشنام‌های مستهجن می‌داد، خود را روی سیم‌ها خارداری انداخت که اردوگاه را محصور کرده بود و برق فشار قوی در آن‌ها جریان داشت. او روی سیم‌های خاردار از پای درآمد و جسدش که دیگر توالت انگلیسی‌ها را آلوده نمی‌کرد، در هوا معلق ماند.

■ ■ ■

1. Iakov

پسر استالین زندگی آرام و آسوده‌ای نداشت. از زنی تولد یافت که توسط پدرش استالین، حامله شده بود و همه چیز گواه بر آن است که بعدها این زن به دستور پدر تیرباران شد. بنابراین استالین جوان در عین حال که می‌دانست پسر پرقدرت‌ترین فرد جهان است ولی به عذاب ابدی نیز محکوم بود. مردم به دو دلیل از او وحشت داشتند: با قدرتی که داشت می‌توانست به آن‌ها آسیب رساند ــ بالاخره هرچه بود پسر استالین بود ــ و دوستی‌اش نیز بی‌خطر نبود امکان داشت استالین دوستان او را به جای پسر لعنتی خود مجازات کند.

هیچکس به اندازهٔ او احساس نمی‌کرد که چقدر عذاب ابدی و شرایط ممتاز فردی ــ یعنی خوشبختی و بدبختی ــ تبدیل‌پذیر است، و چقدر دو قطب هستی انسان به یکدیگر نزدیک.

او اوایل جنگ توسط آلمانی‌ها اسیر شد و در اردوگاه خود را با زندانیانی یافت که همیشه نسبت به ملت آن‌ها ــ چون به گونه‌ای درک نشدنی در خود فرو می‌رفتند ــ احساس کراهتی عمیق می‌کرد. کسی که یکی از عظیم‌ترین فاجعهٔ قابل تصور بشری را به دوش می‌کشید، اکنون می‌بایست مورد قضاوت قرار گیرد، آن هم نه برای چیزهایی اصیل و عالی، بلکه به خاطر نجاست و کثافت؟ آیا اصیل‌ترین فاجعه‌ها و مبتذل‌ترین حادثه‌ها تا به این حد حیرت‌انگیز به یکدیگر نزدیک است؟

آیا تا این حد حیرت‌انگیز به هم نزدیک است؟ پس نزدیکی می‌تواند سرگیجه بیاورد؟

مسلماً. وقتی قطب شمال ــ تقریباً به حدی که مماس باشد ــ به قطب جنوب نزدیک شود، کرهٔ زمین از میان خواهد رفت. خلائی انسان را دربر خواهد گرفت که او را گیج و منگ می‌کند و در برابر جاذبهٔ سقوط به تسلیم وا می‌دارد.

اگر عذاب ابدی و شرایط ممتاز فردی با هم یکسان باشد، اگر هیچ تفاوتی میان عالی و پست وجود نداشته باشد، هستی بشر حجم

و ابعاد خود را از دست می‌دهد و به گونه‌ای تحمل‌ناپذیر سبک می‌شود. آنگاه پسر استالین تن خود را روی سیم‌های خاردار ــ مانند کفهٔ ترازو ــ پرتاب می‌کند، کفه‌ای که به حالتی رقت‌بار بالا می‌رود و تحت تأثیر سبکی بی‌نهایت دنیایی فاقد حجم و بعد، همان بالا می‌ماند.

هر چند پسر استالین عمر خود را به خاطر نجاست، فنا می‌کند، اما این مرگ پوچ و بی‌معنا نیست. درواقع آلمانی‌هایی که زندگی خود را فدای توسعهٔ سرزمین امپراتوریشان به سوی شرق کردند، روس‌هایی که به خاطر گسترش قدرت و حکومت کشورشان به سوی غرب، جان باختند... آری آن‌ها هستند که جان خود را به خاطر حماقتشان داده‌اند و مرگ آنهاست که فاقد معنا و هرگونه ارزش واقعی است. ولی در مقابل، مرگ پسر استالین، در بحبوحهٔ بلاهت بار جنگ دوم جهانی، تنها مرگ با معنا و مفهومی است که می‌توان به‌حساب آورد.

■ ■ ■

نخستین طغیان درونی سابینا بر ضد کمونیسم، جنبهٔ اخلاقی نداشت، بلکه به شناخت زیبایی او مربوط بود. زشتی جهان کمونیستی (کاخ‌هایی که به صورت طویله و اصطبل درآمده بود) خیلی کمتر نفرت او را بر می‌انگیخت تا لفافی از زیبایی که کمونیسم خود را در آن می‌پوشاند، به عبارت دیگر از «کیچ»[1] کمونیستی بود که احساس کراهت و انزجار

۱. کوندرا کلمهٔ کیچ (Kitsch) را در «هنر رمان» به شرح زیر تعریف می‌کند:
وقتی «بار هستی» را می‌نوشتم، از اینکه کلمهٔ کیچ را یکی از کلمه‌های بنیادین رمان ساخته بودم، کمی احساس دلواپسی می‌کردم. درواقع تا این اواخر هم، این کلمه هنوز در فرانسه تقریباً ناشناخته مانده، یا در معنایی بسیار کم‌مایه شناخته شده است. در برگردان فرانسوی جستار مشهور هرمان بروخ، کلمهٔ کیچ به معنای «هنر پست» آورده شده است. این سوءتعبیر است، زیرا بروخ نشان می‌دهد که کیچ چیزی به جز اثری ساده و ناشی از بدسلیقگی است. نگرش کیچ و رفتار کیچ وجود دارند. نیاز انسان کیچ‌منش (Kitschmensch) به کیچ، عبارت است از نیاز به نگریستن خویشتن در آینهٔ دروغ زیبا کننده، و بازشناختن خشنودانه و شادمانهٔ خویش در این آینه. در نظر بروخ، کیچ، از دیدگاه تاریخی، به رومانتیسم احساساتی قرن نوزدهم مربوط می‌شود، زیرا در ←

می‌کرد. و الگو و نمونهٔ این «کیچ» هم جشن روز اول ماه مه بود.

سابینا صفوف راه‌پیمایی روز اول ماه مه را ــ در زمانی که هنوز مردم هیجان‌زده بودند، یا می‌کوشیدند چنین وانمود کنند ــ دیده بود. زنان پیراهن‌های سرخ و سفید یا آبی می‌پوشیدند و از دیدگاه بالکن‌ها و پنجره‌ها، شکل‌های گوناگونی را می‌ساختند، نظیر ستارگان پنج ضلعی، قلب و حروف الفباء. در میان صفوف راه‌پیمایی، ارکسترهای کوچک جا می‌گرفتند و آهنگ می‌نواختند. وقتی صف‌ها نزدیک جایگاه مخصوص می‌رسید، حتی گرفته‌ترین چهره‌ها هم، لبخندی می‌زد. گویی می‌خواستند نشان بدهند آنطور که باید و شاید خرسندند، یا ــ دقیقتر بگوییم ــ آنطور که باید و شاید با جهان‌بینی حزب توافق کامل دارند. مسأله فقط یک توافق سادهٔ سیاسی با کمونیسم نبود، بلکه توافق در مورد هستی انسان، مطرح بود. جشن اول ماه مه از آرمان یکسانی مطلق در عالم هستی، نشأت می‌گرفت. «زنده باد کمونیسم» شعار اصلی (و نه دیکته شده) راه‌پیمایی نبود، بلکه شعار اصلی آن «زنده‌باد زندگی» بود. قدرت و نیرنگ سیاست کمونیستی در این بود که این شعار را به خود اختصاص داده بود. دقیقاً این همانگویی احمقانه ــ «زنده باد زندگی» ــ موجب شده بود تا آن دسته

←

آلمان و اروپای مرکزی، قرن نوزدهم بسی رمانتیک‌تر از نقاط دیگر (و خیلی کمتر رئالیست) بوده است؛ در این جاست که کیچ بی‌اندازه شکفته می‌شود، در این جاست که کلمهٔ کیچ پدید می‌آید و هنوز هم فراوان به کار برده می‌شود. ما، در پراگ، دشمن اصلی هنر را در کیچ دیده‌ایم. در فرانسه چنین نیست. در اینجا، در مقابل هنر حقیقی، تفریح و تفنن گذاشته می‌شود، و در مقابل هنر وزین و والا، هنر سبک‌مایه و رشدنایافته. و اما من هرگز از رمانهای پلیسی آگاتا کریستی به خشم نیامده‌ام! در عوض، چایکوفسکی، راخمانینوف، هوروویتز وقتی که پیانو می‌زند، فیلمهای بزرگ هالیوودی، کرامر بر ضد کرامر، دکتر ژیواگو (بیچاره پاسترناک!)، کسانی و چیزهایی هستند که من عمیقاً و صمیمانه از آنها نفرت دارم. و بیش از پیش از روحیهٔ کیچ موجود در آثاری که از نظر شکل مدعی نوگرایی اند برآشفته می‌شوم. (اضافه کنم: نفرتی که نیچه نسبت به «کلمه‌های زیبا» و «رداهای نمایشی» ویکتور هوگو، در خود احساس می‌کرد، نشانهٔ بیزاری از کیچ قبل از پیدایش کلمهٔ آن، می‌بود.)

... هم که به ایدئولوژی کمونیسم بی علاقه بودند، به صف راه‌پیمایی کمونیست ها بپیوندند.

■ ■ ■

ده سال بعد_ هنگامی که سابینا در آمریکا زندگی می‌کرد_ یک سناتور آمریکایی که با دوستانش آشنا بود، با اتومبیل بسیار بزرگش، او را به گردش برد. چهار پسر و دختر خردسال روی تشک عقب نشسته بودند. سناتور اتومبیل را متوقف کرد، کودکان پیاده شدند و به سوی چمن وسیعی دویدند که نزدیک یک استادیوم ورزشی بود و در آنجا یک میدان یخ مصنوعی وجود داشت. سناتور پشت فرمان با حالتی متفکرانه چهار کودکی را که می‌دویدند، تماشا می‌کرد، آنگاه به طرف سابینا برگشت و در حالیکه با دست دایره‌ای می‌کشید که استادیوم، چمن و کودکان را در بر می‌گرفت، گفت:

_ آنان را نگاه کنید! معنی خوشبختی همین است.

این کلمات نه‌فقط احساس شادی را _از دیدن کودکانی که می‌دویدند و گیاه و سبزه که می‌روییدـ بیان می‌کرد بلکه به معنای درک کردن زنی بود که از یک کشور کمونیستی می‌آمد، سرزمینی که سناتور تردید نداشت که در آنجا هرگز گیاه و سبزه نمی‌روید و کودکان هیچ وقت نمی‌دوند.

در آن هنگام نیز سابینا سناتور را در همان جایگاه ویژه میدان پراگ تصور کرد. روی چهره‌اش عیناً همان لبخندی دیده می‌شد که دولتمردان کمونیست از بالای جایگاه به شهروندان تحویل می‌دادند، شهروندانی که به نوبهٔ خود لبخند می‌زدند و در صفوفی منظم از جلوی جایگاه ویژه دولتمردان رژه می‌رفتند.

■ ■ ■

این سناتور چطور می‌دانست که کودکان، خوشبختی را تداعی می‌کنند؟ آیا به روان آنان پی می‌برد؟ اگر همانلم که آن‌ها دوان دوان از دید او دور

می‌شدند سه نفرشان خود را روی چهارمی می انداختند و او را به شدت کتک می‌زدند، مسأله چگونه می‌شد؟

در آن صورت سناتور برای اثبات نظر خود فقط می‌توانست رقت قلب خویش را دلیل بیاورد. وقتی قلب لب به سخن باز می‌کند، شایسته نیست که خرد اعتراض کند. در قلمرو «کیچ» دیکتاتوری قلب حاکم است.

البته باید اکثریت مردم در احساساتی که توسط «کیچ» برانگیخته می‌شود، سهیم باشند. «کیچ» آنچه را که غیرعادی و نامتعارف است، کنار می‌گذارد و خواستار تصوراتی است که عمیقاً در ذهن انسان نقش بسته است: دختر حق‌ناشناس، پدر رها شده، کودکانی که روی چمن می‌دوند، خیانت به وطن، خاطرهٔ نخستین عشق.

«کیچ» ما را پیاپی به رقت وا می‌دارد و دوباره می‌گریاند. نخستین اشک می‌گوید: چقدر زیباست کودکانی که روی چمن می‌دوند! دومین اشک می‌گوید: چقدر زیباست، هیجان و رقتی که ــ از مشاهدهٔ دویدن کودکان ــ همگام با تمامی بشریت، احساس می‌کنیم!

تنها این دومین اشک بازتاب «کیچ» حقیقی است.

دوستی و برادری میان افراد بشر فقط بر اساس «کیچ» به وجود می‌آید.

■ ■ ■

هیچکس بهتر از سیاستمداران به این موضوع پی نبرده است. به مجرد آنکه سر و کلهٔ یک عکاس در نزدیکی آن‌ها پیدا شود، به شتاب به سوی اولین کودکی که دم دستشان است، می‌روند، او را در آغوش می‌گیرند و می‌بوسند. برای تمام سیاستمداران، برای تمام احزاب و برای تمام دار و دسته های سیاسی «کیچ» کمال مطلوب ادراک زیبایی است.

وقتی در یک جامعه چندین گروه در کنار یکدیگر به فعالیت سیاسی مشغولند و متقابلاً نفوذ و تأثیر دیگری را بی اثر ساخته یا محدود می‌کنند کم و بیش می‌توان از حاکمیت «کیچ» در زمینهٔ تفتیش عقاید، رهایی یافت. اما در سرزمینی که فقط یک حزب سیاسی تمام قدرت را در قبضهٔ خود دارد،

درواقع جامعه در قلمرو «کیچ» توتالیتر است.

اگر کلمهٔ توتالیتر را به کار می‌برم، به خاطر این است که هر چیزی به «کیچ» آسیب رساند از زندگی حذف می‌شود: هرگونه تظاهرات فردگرایانه (هر ناسازگاری تفی است به صورت بشاش دوستی و برادری)، هرگونه شک و تردید (اگر کوچکترین جزئیات مورد تردید قرار گیرد، کلیت زندگی مورد شک قرار خواهد گرفت)، هرگونه طنز و تمسخر (زیرا در قلمرو «کیچ» همه‌چیز باید جدی تلقی شود) و...

از این نظر می‌توان آنچه را که به نام «گولاگ»[1] مشهور است، حفره‌ای عفونی دانست که «کیچ» توتالیتر کثافت‌های خود را به درون آن می‌ریزد.

■ ■ ■

دههٔ پس از جنگ جهانی دوم وحشتناک‌ترین دورهٔ حکومت ترور و وحشت استالینی بود. در این دوره بود که پدر ترزا را ــ به خاطر یک مسأله کوچک ــ توقیف کردند و دختربچهٔ ده ساله‌اش را از خانه بیرون راندند. در آن زمان سابینا بیست سال داشت و در دانشکدهٔ هنرهای زیبا درس می‌خواند. استاد مارکسیسم به او و سایر دانشجویان این اصل مسلم هنر سوسیالیستی را توضیح می‌داد که: جامعه شوروی در چنان مرحله‌ای از پیشرفت قرار دارد که دیگر پیکار بنیادی بر سر خوب یا بد جریان ندارد، بلکه پیکار قهرمانانه به خاطر خوب و بهتر است. بنابراین کثیف و نامطلوب ــ (یعنی آنچه که اصولاً پذیرفتنی نیست) فقط «در آن طرف مرزها» (مثلاً در آمریکا) وجود دارد و به صورت اجسام خارجی (مثلاً به صورت جاسوس) می‌کوشد تا به دنیای «خوب‌ها و بهترها» نفوذ کند.

درواقع در این زمان که روزگار برای همه مشقت‌آور بود، فیلم‌های

1. اصطلاح «گولاگ» به مراکز کار اجباری زمان استالین در شوروی اطلاق شده و کتاب مشهور الکساندر سولژنیتسین با عنوان مجمع‌الجزایر گولاگ آن‌را متداول کرده است.

روسی سراسر سالن سینماها را در کشورهای سوسیالیستی به خود اختصاص داده بود. فیلم‌هایی که مملو از ساده‌لوحی بود. شدیدترین بگومگویی که امکان داشت میان دو نفر روس واقع شود سوءتفاهم عاشقانه آن‌ها بود: مرد تصور می‌کند که زن دیگر دوستش ندارد و زن نیز در همین فکر است. در پایان، آن‌ها یکدیگر را در آغوش می‌گیرند و در همین حال سرشک خوشبختی از چشمانشان قطره‌قطره جاری می‌شود.

امروز دربارهٔ این فیلم‌ها معمولاً چنین توضیح می‌دهند که این فیلم‌ها نمایشگر آرمان کمونیستی است. در حالی‌که واقعیت کمونیستی بسیار تاریک‌تر از این چیزهاست.

این چنین توضیح و تعبیری، سابینا را منقلب می‌کرد. از تصور این که جهان «کیچ» کمونیستی شکل بگیرد و او مجبور باشد تا در آن زندگی کند، به خود می‌لرزید. او بدون لحظه‌ای تردید، زندگی در حکومت مدعی کمونیسم واقعی را ــ حتی با تمام ظلم و جور و صف‌های مقابل قصابی آن ــ ترجیح می‌داد. در جهان کمونیستی واقعی امکان زندگی وجود داشت. در جهان تحقق یافته‌ای از آرمان کمونیستی، در جهان افراد ابلهی که لبخند به لب دارند و او قادر نیست تا کمترین سخنی با آنها رد و بدل کند، از شدت نفرت و کراهت در ظرف هشت روز جان می‌داد.

به اعتقاد من احساسی که «کیچ» شوروی در سابینا بر می‌انگیزد به هول و هراسی شبیه است که ترزا در رؤیا (رؤیایی که در آن مجبور بود با زنان دور استخر راه برود و ترانه شاد بخواند) احساس می‌کرد. اجساد روی آب شناور بود و هیچ زنی در آنجا دیده نمی‌شد که ترزا بتواند یک کلام با او سخن بگوید یا چیزی بپرسد. اگر هم می‌پرسید، تنها پاسخی که می‌شنید، بند بعدی ترانه بود. نمی‌توانست به هیچکدام از زنان اشاره‌ای کند، زیرا همانِدم او را به مردی که در سبد ــ بر فراز استخر ــ ایستاده بود، نشان می‌دادند تا او را با تیر بزنند.

رؤیای ترزا کاربرد واقعی «کیچ» را آشکار می‌کند. «کیچ» پرده‌ای

است که مرگ را از نظر می پوشاند.

■ ■ ■

در قلمرو «کیچ» توتالیتر، پاسخ ها از پیش آماده شده است و هیچگونه پرسش تازه‌ای مجاز نیست. بنابراین حریف واقعی «کیچ» توتالیتر، انسانی است که در پی سئوال و بحث و جدل است. سئوال مانند چاقویی است که پردهٔ پر نقش و نگار دکور را پاره می‌کند تا آنچه در پس آن پنهان است، آشکار شود. بدین گونه بود که سابینا مفهوم تابلوهای نقاشی خود را برای ترزا شرح داد: در جلو دروغ قابل فهم، و در زمینهٔ عقب، حقیقت غیرقابل درک.

اما کسانی که بر ضد حکومت های توتالیتر مبارزه می‌کنند، نمی‌توانند فقط بحث و جدل و شک و تردید را مبنای پیکار خود قرار دهند. آنها نیز به اطمینان و قاطعیت نیاز دارند و باید اکثریت مردم حقایق ساده و جذاب آنان را باور کنند تا شور و هیجان عمومی برانگیخته شود.

روزی، یک سازمان سیاسی نمایشگاهی از تابلوهای نقاشی سابینا در آلمان برگزار کرد. سابینا کاتالوگ نمایشگاه را در دست گرفت: جلوی عکس سیم خاردار ترسیم شده بود. در داخل کاتالوگ شرح زندگی او آمده بود، چیزی شبیه به زندگینامهٔ شهدا و قدیسین: او رنج کشیده بود، او با بی‌عدالتی مبارزه کرده بود، او مجبور به ترک کشور ستم دیده‌اش شده بود و همچنان مبارزه را ادامه می‌داد... و اینکه «او به مدد پرده‌های نقاشی خود، برای اعتلای خوشبختی پیکار می‌کند»، این آخرین جمله در متن کاتالوگ بود.

سابینا اعتراض کرد، ولی نمی‌فهمیدند چه می‌گوید.

ـ چطور، آیا این درست نیست که کمونیسم هنر جدید را می‌کوبد؟

او با خشم پاسخ داد:

ـ دشمن من کمونیسم نیست، «کیچ» دشمن من است!

از آن زمان زندگینامهٔ خود را با چیزهای بیهوده و فریبنده‌ای می‌آراست.

و بعدها، وقتی در آمریکا زندگی می‌کرد، حتی موفق شد تا چک بودن خود را هم پنهان کند. او با ناامیدی می‌کوشید تا از دست «کیچی» که مردم می‌خواستند از زندگیش بسازند، رهایی یابد.

■ ■ ■

سابینا مقابل یک پردهٔ نقاشی ناتمام که روی سه‌پایه قرار داشت، ایستاده است. مردی سالخورده پشت‌سر او در صندلی راحتی لمیده و هر حرکت قلم مو را نظاره می‌کند.

پس از چندی مرد نگاهی به ساعت خود می‌اندازد و به سابینا می‌گوید:

ــ فکر می‌کنم وقت شام باشد.

سابینا وسایل نقاشی را کنار می‌گذارد و برای آرایش مختصری از کارگاه خارج می‌شود. مرد از صندلی بر می‌خیزد و عصای خود را از کنار میز بر می‌دارد. در کارگاه نقاشی به چمنزاری گشوده می‌شود. شب فرا رسیده و نور چراغ پنجره‌ها و طبقهٔ هم کف یک خانهٔ سفید چوبی ــ بیست متر آنطرف‌ترــ را روشن می‌کند. سابینا از مشاهدهٔ این دو پنجره که در شامگاه می‌درخشد، به هیجان آمده و اشک به چشمانش می‌آید.

او قاطعانه «کیچ» را در سراسر زندگیش، دشمن خود به حساب آورده است، اما «کیچ» در عمق وجود او جای ندارد؟ «کیچی» که مجذوبش می‌سازد، پندار و خیالی است که از یک کانون گرم و مهربان خانوادگی دارد، کانونی که آن را مادری مهربان و پدری خردمند هدایت می‌کنند. این پندار و خیال پس از مرگ پدر و مادرش در او بوجود آمد. چون زندگی واقعی او بااین رؤیای دلپذیر بسیار تفاوت داشته است، حساسیت بیشتری در برابر افسون آن در خود حس می‌کند و وقتی در تلویزیون، یا در یک فیلم احساساتی می‌بیند که دختری حق‌ناشناس پدر رها شدهٔ خود را در آغوش می‌گیرد، چشمانش پر از اشک می‌شود، نظیر دقایقی در شامگاه، وقتی در مقابل خود درخشش نورانی پنجره‌های خانه‌ای را می‌بیند که در آن یک خانواده خوشبخت زندگی می‌کنند.

با این مرد سالخورده در نیویورک آشنا شد. مرد ثروتمند نقاشی را دوست می‌داشت و تنها با همسرش که همسن و سال او بود در ویلایی در خارج شهر زندگی می‌کردند. در زمین ویلا یک اصطبل قدیمی قرار داشت که آن را به صورت کارگاه نقاشی درآوردند و سابینا را به آنجا دعوت کردند. از آن‌پس پیرمرد سراسر روز را به تماشای پردهٔ نقاشی سابینا می‌گذراند و حرکات قلم‌مو را دنبال می‌کرد.

اکنون، هر سه نفر مشغول صرف شام هستند. زن سالخورده سابینا را «دختر کوچکم!» صدا می‌زند، اما درواقع سابینا در اینجا مانند مادری است که دو کودکش به دامان او چسبیده‌اند. آنها واله و شیدای او هستند و منتظرند سابینا دستوری دهد تا با کمال میل اجرا کنند.

آیا او در آستانهٔ کهولت، پدر و مادری را که در جوانی ترک کرده بود، بازیافته است؟ آیا بالاخره به فرزندانی که هرگز پیدا نکرده بود، رسیده است؟

خوب می‌داند که این وهم و خیال است و اقامت او در خانهٔ این پیرزن و پیرمرد جذاب، توقف کوتاهی بیش نیست. پیرمرد سخت بیمار است و همسرش نیز وقتی دیگر او را در کنار خود نداشته باشد، نزد پسرش به کانادا خواهد رفت. سابینا دوباره در مسیر خیانت راهی خواهد شد و گه‌گاه در عمق قلب او، درفضای سبک و تحمل‌ناپذیر هستی، ترانه‌ای احساساتی و مسخره طنین خواهد افکند. این ترانه از خانواده‌ای خوشبخت سخن می‌گوید که پشت دوپنجرهٔ روشن زندگی می‌کنند.

این ترانه به هیجانش می‌آورد، اما او احساسات خود را جدی نمی‌گیرد. به خوبی می‌داند که این ترانه فقط یک دروغ زیباست. در لحظه‌ای که «کیچ» دروغ تلقی شود، دیگر «کیچ» به حساب نمی‌آید، قدرت و اقتدار خود را از دست می‌دهد و اگر تأثرانگیز شد، مانند هر نوع ضعف بشری تأثیر می‌گذارد. زیرا هیچکس درمیان ما ابرمرد نیست و نمی‌تواند کاملاً از قدرت و جذابیت «کیچ» رهایی یابد. هرچقدر از «کیچ» نفرت داشته

باشیم، باید بدانیم که «کیچ» با زندگی بشر عجین شده است.

■ ■ ■

یکسانی مطلق در عالم هستی پایه و مایهٔ «کیچ» است.

اما اساس هستی چیست؟ خداوند؟ مبارزه؟ عشق؟ مرد؟ زن؟

در این باره عقیده‌ها متفاوت است و عقاید گوناگون هم انواع «کیچ» را بوجود می‌آورد. «کیچ» کاتولیک، پروتستان، یهودی، کمونیستی، فاشیستی، دموکرات، نهضت آزادی زن، اروپایی، آمریکایی، ملی، بین‌المللی.

از زمان انقلاب فرانسه نیمی از اروپا به نام «چپ» شناخته شده و نیمی دیگر عنوان «راست» به خود گرفته است. تعریف این مفاهیم بر اساس هرگونه اصول نظری ناممکن است. تعجبی هم ندارد، زیرا نهضت‌های سیاسی بر اساس رفتار و کردار عقلایی پی ریزی نمی‌شود، بلکه برتصورات، کلمات و الگوها متکی است، که مجموعاً فلان یا بهمان «کیچ سیاسی» را بوجود می‌آورد.

اندیشهٔ راه‌پیمایی بزرگ که «فرانز» را به وجد می‌آورد، آن گونه «کیچ» سیاسی است که افراد چپ را ــ متعلق به هر دوره و زمان و از هر فرقه‌ای که باشند ــ متحد می‌کند. راه‌پیمایی بزرگ، یک رهروی غرورآفرین به پیش است: رفتن به سوی دوستی، برادری، مساوات، عدالت و خوشبختی و به رغم موانع و مشکلات، باز هم دورتر رفتن، چرا که این موانع و مشکلات است که یک راه رفتن معمولی را به یک راه‌پیمایی بزرگ مبدل می‌کند.

دیکتاتوری طبقهٔ رنجبران یا دمکراسی؟ نفی جامعهٔ مصرفی یا توجیه افزایش تولید؟ گیوتین یا الغاء مجازات مرگ؟ اینها هیچکدام تعیین‌کننده نیست. آنچه باعث می‌شود کسی «چپ» باشد، این نظریه یا آن نظریهٔ سیاسی نیست، بلکه قدرت و جذابیت «کیچ» است که هر نظریه‌ای را در خود جذب می‌کند و آن را، راه‌پیمایی بزرگ در مسیر تعالی و پیشرفت

البته فرانز فریفته و پیرو «کیچ» نیست. اندیشهٔ راه‌پیمایی بزرگ در زندگی او تقریباً همان نقش ترانهٔ احساساتی «دو پنجرهٔ روشن» را در زندگی سابینا دارد. فرانز به کدام حزب سیاسی رأی خواهد داد؟ تصور می‌کنم که اصلاً رأی ندهد و روز انتخابات به کوه‌پیمایی برود. البته این به آن معنا نیست که اندیشهٔ راه‌پیمایی بزرگ، دیگر او را به هیجان نمی‌آورد. رؤیای همراه بودن با جماعتی،، که در طول قرون به پیش می‌رود، زیباست و فرانز هرگز این رؤیای زیبا را فراموش نکرده است.

یک روز دوستانش از پاریس به او تلفن کردند. آن‌ها مشغول سازمان دادن یک راه‌پیمایی در مرز کامبوج بودند و از او دعوت می‌کردند تا به آن‌ها بپیوندد.

در آن دوره، کشور کامبوج مصائب زیادی را پشت‌سر گذاشته بود: جنگ داخلی، بمباران آمریکایی ها، بیرحمی و خونریزی کمونیست هایی که یک‌پنجم جمعیت این کشور کوچک را قتل‌عام کرده بودند. و سرانجام اشغال این کشور به وسیلهٔ ویتنام همسایه که آن زمان کاملاً وابسته به روسیه بود. در کامبوج قحطی و گرسنگی بیداد می‌کرد و مردم به واسطهٔ فقدان مراقبت‌های پزشکی جان می‌دادند. سازمان بین‌المللی پزشکان چندین بار تقاضای ورود به کامبوج را کرده بود ولی ویتنام با آن موافقت نمی‌کرد. بنابراین روشنفکران مشهور غربی تصمیم گرفتند یک راه‌پیمایی در مرز کامبوج برگزار کنند تا ــ با اجرای آن در مقابل چشم مردم جهان ــ بتوانند اجازهٔ ورود پزشکان را به کشور تحت اشغال، به دست آورند.

دوستی که به فرانز تلفن کرده بود یکی از کسانی بود که در گذشته با آنان در خیابان‌های پاریس راه‌پیمایی می‌کرد. ابتدا از این پیشنهاد به هیجان آمد، اما پس از آن که نگاهش به دوست دانشجویش افتاد، دچار تردید شد. دختر که در برابر او روی صندلی راحت نشسته بود، چشمانش

پشت عینک بزرگ، درشت‌تر از همیشه به نظر می‌رسید. فرانز پنداشت که چشمان از او تمنا می‌کند تا به کامبوج نرود، بنابراین از رفتن معذرت خواست.

اما همان‌دم که گوشی تلفن را زمین گذاشت، پشیمان شد. او تمنای معشوقهٔ زمینی خود را پذیرفته و عشق آسمانی خود را نادیده گرفته بود. آیا کامبوج به وطن سابینا شباهت نداشت؟ کشوری که توسط سپاهیان کشور کمونیست همسایه اشغال شده بود! کشوری که زیر ستم روسیه گرفتار مانده بود؟ ناگهان به خود گفت دوستش (که تقریباً از خاطرش رفته بود)، حتماً با اشارهٔ سابینا به او تلفن کرده است.

موجودات آسمانی همه‌چیز را می‌دانند و همه‌چیز را می‌بینند. اگر در این راه‌پیمایی شرکت می‌کرد، مسلماً سابینا او را می‌دید و از این حرکت خوشحال می‌شد. و می‌فهمید که فرانز همچنان وفادار مانده است.

از دوست دخترش که حتی از یک روز غیبت او غصه می‌خورد ــ ولی هرگز با خواسته‌هایش مخالفت نمی‌کرد ــ پرسید:

ــ اگر به کامبوج بروم، از من ناراحت می‌شوی؟

فرانز چند روز بعد در فرودگاه پاریس در یک هواپیمای بزرگ نشسته بود. مسافران عبارت بودند از حدود بیست نفر پزشک و تقریباً پنجاه نفر روشنفکر (استاد دانشگاه، نویسندگان، نمایندگان مجلس، خوانندگان، بازیگران تأتر و سینما و شهرداران) که چهارصد نفر روزنامه‌نگار و عکاس نیز آنان را همراهی می‌کردند.

■ ■ ■

هواپیما در فرودگاه بانکوک به زمین نشست. چهارصد و هفتاد نفر پزشک، روشنفکر و روزنامه‌نگار به سالن بزرگ یک هتل بین‌المللی هدایت شدند. در آنجا قبلاً گروه‌های دیگری از پزشکان، بازیگران تأتر و سینما، آوازخوانان و نویسندگان با دفترچه‌های یادداشت، بلندگوها، دوربین‌های عکاسی و فیلمبرداری، منتظر آن‌ها بودند. در انتهای سالن در جایگاهی که

اندکی از زمین ارتفاع داشت، بیست نفر آمریکایی کنار میزی بلند نشسته بودند و جلسه را اداره می‌کردند.

روشنفکران فرانسوی ــ که فرانز به آنها پیوسته بود ــ حالا که خود را در حاشیه می‌دیدند احساس سرافکندگی می‌کردند. درواقع آنها طراح راه‌پیمایی در مرز کامبوج بودند و حالا آمریکایی ها ــ با حالتی کاملاً طبیعی ــ همه‌چیز را قبضه کرده بودند و با پررویی ــ بدون توجه به اینکه فرانسوی‌ها یا دانمارکی ها سخنان آن‌ها را نمی‌فهمیدند ــ به انگلیسی حرف می‌زدند. البته، دانمارکی ها از مدتها پیش ملیت خود را به دست فراموشی سپرده بودند، به گونه‌ای که از میان تمام اروپائیان، تنها فرانسوی‌ها به فکر اعتراض به روش آمریکایی ها افتادند و چون پای‌بند به اصول بودند حاضر نشدند اعتراض خود را به انگلیسی بیان کنند و آمریکایی ها را ــ که در جایگاه نشسته بودند ــ به زبان فرانسوی مورد خطاب قرار دادند. آمریکایی ها که یک کلمه از حرف‌های آن‌ها را نمی‌فهمیدند، با لبخندهای مؤدبانه سخنانشان را تصدیق می‌کردند. سرانجام، فرانسوی ها مجبور شدند اعتراض خود را به انگلیسی بیان کنند.

ــ چرا دراین جلسه فقط به انگلیسی صحبت می‌شود؟ در این جلسه فرانسویان نیز شرکت دارند!

آمریکایی ها از این اعتراض شگفت‌انگیز بسیار متعجب شدند، اما همچنان به لبخند زدن ادامه دادند و بالاخره پذیرفتند که تمام نطق ها ترجمه شود. برای اینکه جلسه به کار خود ادامه دهد، مدتی طولانی وقت تلف شد تا یک مترجم پیدا کردند. پس از آن ــ چون می‌بایست هر جمله را به انگلیسی و سپس به فرانسه گوش داد ــ جلسه دو برابر (و درواقع بیش از دو برابر) طول کشید، زیرا تمام فرانسویان، انگلیسی می‌دانستند و مدام سخنان مترجم را قطع و جملاتش را تصحیح می‌کردند و یا با او بر سر هر کلمه بگومگو به راه می‌انداختند.

حضور یک ستارهٔ سینمای آمریکا در جایگاه مخصوص، جلسه را به

اوج شور و حرارت کشانید. به خاطر این هنرپیشه، عکاسان و فیلمبرداران دیگری به سالن ریختند و هر بار که او لب از لب می‌گشود، تیک‌تیک دوربین‌ها به او درود می‌فرستاد. هنرپیشهٔ آمریکایی از کمبوجی‌هایی که رنج می‌کشند، از وحشیگری، از دیکتاتوری کمونیستی، از حق امنیت برای انسان، از خطراتی که ارزش‌های سنتی و جامعهٔ متمدن را تهدید می‌کند، از آزادی فردی و از رئیس جمهور کارتر ــ که از وضع کامبوج متأثر و ناراحت است ــ سخن گفت. او کلمات آخر خود را در حالی‌که می‌گریست، بیان کرد.

در این موقع، یک پزشک جوان فرانسوی که سبیل حنایی پرپشتی داشت از جا برخاست و فریاد کشید:

ــ ما اینجا برای نجات کسانی که در حال مرگند، جمع شده‌ایم نه به خاطر تجلیل از کارتر رئیس‌جمهور آمریکا! ما اجازه نمی‌دهیم این تظاهرات به یک سیرک تبلیغاتی تبدیل شود! ما اینجا برای اعتراضات ضد کمونیستی نیامده‌ایم، بلکه می‌خواهیم بیماران را مداوا کنیم!

فرانسویان دیگر هم سخنان پزشک سبیلو را تأیید کردند. مترجم هراسان شد و جرأت نمی‌کرد سخنان او را ترجمه کند. بیست نفر آمریکایی که در جایگاه مخصوص نشسته بودند، مانند ابتدای جلسه با لبخندی مالامال از علاقه و مهربانی، به پزشک سبیل حنایی می‌نگریستند و بعضی از آنان با تکان دادن سر حرف‌هایش را تأیید می‌کردند. حتی یک از آنها به فکرش رسید مشت‌هایش را بالای سرش تکان بدهد، چون می‌دانست که اروپاییان دوست دارند ــ در لحظات خوشحالی و هیجان عمومی ــ مشت‌ها را نشان دهند.

■ ■ ■

چطور ممکن است که روشنفکران چپ (پزشک سبیلو یک روشنفکر چپ بود) بتوانند برخلاف منافع یک کشور کمونیستی راه‌پیمایی کنند، در حالی که کمونیسم تا به حال همیشه جزء تفکیک‌ناپذیر چپ بوده است؟

وقتی اعمال کشوری به نام «اتحاد شوروی» بیش از اندازه رسوایی به بار آورد، فرد چپ‌گرا در برابر یک دوراهی قرار گرفت: یا باید بر زندگی گذشته خود خط بطلان بکشد و از راه‌پیمایی چشم بپوشد، یا کم و بیش با تأثر و سرگشتگی، اتحاد شوروی را یکی از موانع راه‌پیمایی بزرگ تلقی کند و راه خود را در صفوف راه‌پیمایان ادامه دهد.

پیش از این گفتیم که «کیچ» راه‌پیمایی بزرگ اساس و بنیاد نهضت‌های چپ را بوجود می‌آورد. ماهیت «کیچ» توسط یک خط مشی سیاسی مشخص نمی‌شود، بلکه نوعی تصورات، استعاره‌ها و یک فرهنگ خاص به آن هویت می‌بخشد. بنابراین ممکن است عرف و عادت را کنار گذاشت و برخلاف منافع یک کشور کمونیستی به راه‌پیمایی و تظاهرات پرداخت. اما ممکن نیست عبارات دیگری را جایگزین کلمات آن کرد. می‌توان سپاهیان ویتنام را با مشت تهدید کرد، اما دیگر نمی‌توان فریاد کشید: «مرگ بر کمونیسم!» زیرا «مرگ بر کمونیسم!» شعار دشمنان راه‌پیمایی بزرگ است، و کسی که خود نمی‌خواهد اعتبار خود را از دست بدهد باید به اصالت «کیچ» خود وفادار بماند.

این را فقط به خاطر تشریح سوءتفاهم میان پزشک فرانسوی و ستارهٔ سینمای آمریکایی می‌گویم. ستارهٔ سینما با خودپسندی تمام فکر می‌کرد که قربانی حسادت و احساسات ضدزنانه شده است. در واقع، پزشک فرانسوی حساسیت و قوهٔ تمیز زیبایی خود را نشان می‌داد: کلمه‌های «رئیس جمهور کارتر»، «ارزشهای سنتی ما»، «وحشیگری کمونیسم»، جزء فرهنگ «کیچ» آمریکایی بود و هیچ ربطی با «کیچ» راه‌پیمایی بزرگ نداشت.

■ ■ ■

صبح روز بعد همه سوار اتوبوس شدند تا با پیمودن سراسر تایلند به مرز کامبوج بروند. شبانگاه به دهکدهٔ کوچکی رسیدند که در آنجا چند خانهٔ کوچک با پایه‌های چوبی برایشان در نظر گرفته شده بود. طغیان خطرناک رودخانه افراد را مجبور می‌کرد در بلندی سکونت کنند و در پایین کنار

پایه‌های چوبی، خوک‌ها، چسبیده به یکدیگر، جای داشتند.

فرانز با چهار استاد دانشگاه در یک اتاق جای گرفت. در خواب، صدای خوک ها را از پایین می‌شنید، درحالی که یک ریاضیدان مشهور هم درکنارش خرناس می‌کشید.

صبح هم مجدداً سوار اتوبوس ها شدند. به دو کیلومتری مرز کامبوج که رسیدند، اتوبوس ها از حرکت ایستاد، زیرا از آنجا عبور و مرور ممنوع بود. فقط یک جادهٔ باریک به قرارگاه مرزی، منتهی می‌گردید که توسط نیروهای کامبوجی محافظت می‌شد. وقتی فرانسوی‌ها پیاده شدند، مشاهده کردند که ــ باز یکبار دیگر ــ آمریکایی ها از آن‌ها جلو افتاده و درسر صف جای گرفته‌اند. این یکی از سخت‌ترین لحظات سفر بود. دوباره، مترجم دست به کار شد که سوءتفاهم را رفع و رجوع کند و به‌مشاجره خاتمه دهد. سرانجام نیز به تفاهم و سازش رسیدند: یک آمریکایی، یک فرانسوی و مترجم کامبوجی در جلوی صف جای گرفتند. پس از آن‌ها، پزشکان می‌آمدند و پشت سر همه در انتهای صف، هنر پیشهٔ آمریکایی قرار داشت.

میدان‌های مین جادهٔ باریک را احاطه کرده بود. هر دو دقیقه به معبری پر پیچ و خم می‌رسیدند، دو تودهٔ سیمانی با سیم های خاردار دو طرف هر معبر را گرفته بود و راه باریکی از میان آن می‌گذشت. می‌بایست پشت سر هم، جلو بروند.

تقریباً در پنج متری فرانز، یک شاعر و خوانندهٔ مشهور «پاپ آرت» آلمانی راه می‌پیمود. او تاکنون نهصد و سی ترانه برای صلح و برضد جنگ سروده بود. در انتهای چوبی بلند پرچم سفیدی را حمل می‌کرد که با ریش سیاهش بسیار تناسب داشت و او را از دیگران متمایز می‌ساخت. عکاسان و فیلمبرداران با قدم های تند رفت و آمد می‌کردند. دوربین های خود را به صدا در می‌آوردند، جلو می‌دویدند، می ایستادند، عقب می‌رفتند، روی پاشنه پا می‌نشستند، و سپس دوباره به جلو می‌دویدند. گاه به گاه هم نام یک مرد یا

یک زن مشهور را با صدای بلند می‌گفتند و کسی که اسمش برده می‌شد، بدون اراده به طرفشان می چرخید و درست در همان لحظه، آن ها عکسش را می‌گرفتند.

■ ■ ■

داشت اتفاقی می‌افتاد. افراد قدم‌ها را آهسته می‌کردند و به عقب می‌نگریستند. ستارهٔ آمریکایی ــ که در آخر صف جایش داده بودند ــ تحملش درمقابل این همه حقارت تمام شد و تصمیم گرفت تا از خود واکنش نشان دهد، درست مانند دوندهٔ دو و میدانی پنج هزارمتر، که مدتی دنبال دیگران می‌دود و ناگهان به کمک نیروی ذخیرهٔ خود از همه جلو می‌زند و دیگران را پشت سر می‌گذارد.

مردها با وضعی ناراحت می‌خندیدند و خود را کنار می‌کشیدند تا پیروزی دوندهٔ نامدار را امکان پذیر سازند، اما زن‌ها داد و قال راه انداختند:

ــ توی صف! این راه‌پیمایی به خاطر ستارگان سینما نیست!

اما ستارهٔ سینما از این داد و هوارها جا نزد و در حالی‌که دوان‌دوان جلوتر می‌رفت، پنج عکاس و دو فیلمبردار نیز او را دنبال می‌کردند.

بالاخره یک زن فرانسوی که استاد زبانشناسی بود، مچ دست او را گرفت و به انگلیسی وحشتناکی گفت:

ــ اینجا پزشکان برای نجات جان بیماران در حال مرگ کامبوجی راه‌پیمایی می‌کنند و جایی برای خودنمایی ستارگان سینما نیست!

ــ مچ بازیگر سینما سخت در دست استاد زبانشناسی گیر بود و نمی‌توانست آن را بیرون آورد.

بازیگر به انگلیسی فصیح گفت:

ــ گورتان را گم کنید! من تا به حال در صدها راه‌پیمایی شرکت کرده‌ام! همه جا باید ستارگان سینما دیده شوند! این کار ماست! این وظیفهٔ اخلاقی ماست!

استاد زبانشناسی به فرانسه فصیح گفت:

ــ کثافت...

ستارهٔ آمریکایی معنی دشنام را فهمید و شروع به گریستن کرد.

یک فیلمردار، در حالی‌که جلوی او زانو می‌زد، گفت:

ــ لطفاً، همین طور جلوی دوربین بمانید.

بازیگر سینما مدتی طولانی به دورربین فیلمبرداری خیره شد و اشک روی گونه هایش جاری بود.

■ ■ ■

استاد زبانشناسی سرانجام مچ ستارهٔ آمریکایی را رها کرد. خوانندهٔ آلمانی که ریش سیاهی داشت و پرچم سفید را حمل می‌نمود با صدای بلند بازیگر را صدا کرد.

ستارهٔ سینما هرگز اسم او را نشنیده بود، اما در این لحظهٔ خجالت و سرشکستگی ــ که بیشتر از حد معمول ابراز علاقه و محبت دیگران را مغتنم می‌شمرد ــ به سوی خوانندهٔ آلمانی دوید. خواننده دستهٔ پرچم را به دست چپ داد تا بتواند با دست راست شانه های بازیگر سینما را در دست بگیرد.

عکاسان و فیلمبرداران در اطراف بازیگر آمریکایی و خوانندهٔ آلمانی جست و خیز می‌کردند. یک عکاس مشهور آمریکایی سعی می‌کرد تا چهرهٔ هر دوی آن ها را با پرچم سفید، در جلو دوربین قرار دهد ولی با توجه به بلندی دستهٔ پرچم، این کار آسانی نبود. عکاس در یک شالیزار عقب عقب رفت و پایش را روی یک مین گذاشت. ناگهان انفجاری سخت رخ داد، بدن تکه‌تکه عکاس به اطراف پرتاب شده، بارانی از خون به سر و روی نخبگان بین المللی فرو ریخت.

خواننده و بازیگر وحشت‌زده در جای خود سخت میخکوب ماندند. هر دو چشمان خود را به طرف پرچم که خون روی آن ریخته شده بود، بالا آوردند. در ابتدا این منظره وحشت‌زدگی آنان را تشدید کرد، اما چند لحظه بعد چشمانشان را محجوبانه بالا گرفتند و لبخند زدند. از فکر اینکه پرچمی

در دست دارند که با خون مطهر و متبرک شده است، در خود غرور عجیب و ناشناخته‌ای احساس می‌کردند. آن‌ها دوباره به راه‌پیمایی ادامه دادند.

■ ■ ■

جویباری، مرز را مشخص می‌کرد، اما مرزی دیده نمی‌شد چون در طول آن دیواری به بلندی یک متر و نیم ساخته و روی کیسه‌های شن گذاشته بودند. تیراندازان تایلندی پشت کیسه‌های شن جای گرفته بودند و دیوار فقط در محل پل تاق‌وار روی رودخانه، قطع می‌شد. نیروهای اشغالگر ویتنامی در طرف دیگر رودخانه، در استتار کامل، موضع گرفته بودند. با این وجود تردیدی وجود نداشت که ویتنامی‌های نامریی هنگامی که کسی بخواهد از روی پل عبور کند آتش خواهند کرد.

راه‌پیمایان به دیوار نزدیک می‌شدند و خود را روی پنجهٔ پا بالا می‌کشیدند. فرانز به محل سوراخی میان دو کیسهٔ شن تکیه کرد و کوشید آن طرف را نگاه کند. اما موفق به دیدن چیزی نشد زیرا عکاسی که خود را مجازمی‌دانست جایش را بگیرد، او را به عقب راند.

فرانز، پشت سر خود را نگاه کرد. هفت عکاس درمیان برگ‌های انبوه یک تک درخت ــ مانند دسته‌ای زاغ چاق و چله ــ نشسته و چشمان خود را به آن طرف رودخانه دوخته بودند.

در این موقع مترجم که در سر صف راه می‌رفت، بلندگوی دستی را جلوی دهان گرفت و به زبان کامبوجی رو به سمت آن طرف رودخانه فریاد کشید:

ــ اینجا پزشکانی هستند که می‌خواهند برای تأمین خدمات پزشکی به خاک کامبوج وارد شوند، آن‌ها فقط نگران سلامتی و حیات افراد هستند و قصد هیچگونه دخالت سیاسی ندارند.

به جای هرگونه جوابی، آن طرف رودخانه درسکوتی باورنکردنی فرو رفته بود. دریک سکوت مطلق، آنقدر مطلق، که همگی احساس اضطراب می‌کردند. فقط صدای ترق و ترق دوربین‌ها ــ مانند آوای حشره‌ای

غریب ــ این سکوت دلگیر را می‌شکست.

ناگهان فرانز احساس کرده که «راه‌پیمایی بزرگ» رو به پایان است، مرزهای سکوت اروپا را در بر می‌گیرد و فضایی که در آن «راه‌پیمایی بزرگ» انجام می‌گرفت به جای کوچکی در مرکز جهان محدود می‌شود. جمعیت کثیری که حضور داشتند، حالا مدت مدیدی است که رفته‌اند و «راه‌پیمایی بزرگ» در خلوت و سکوت و بدون تماشاچی انجام می‌گیرد. فرانز فکر می‌کرد که به رغم بی‌اعتنایی جهان، «راه‌پیمایی بزرگ» ادامه دارد، اگرچه راه‌پیمایان عصبی و تب‌آلودند. دیروز علیه اشغال ویتنام توسط آمریکا، امروز بر ضد اشغال کامبوج توسط ویتنام، دیروز به نفع اسراییل، امروز به خاطر فلسطین، دیروز برای کوبا، فردا علیه کوبا و همیشه بر ضد آمریکا، هر بار برای محکوم کردن قتل و کشتار و هر بار برای حمایت از قتل و کشتارهای دیگر، اروپا همچنان به راه‌پیمایی و تظاهرات ادامه می‌دهد و برای اینکه از هیچیک از رویدادها عقب نماند قدم‌ها را بیش از پیش تند می‌کند. در «راه‌پیمایی‌بزرگ» افراد شتابزده‌ای شرکت می‌کنند که بسیار سریع راه می‌روند، و صحنهٔ راه‌پیمایی بیش از پیش محدود می‌شود تا روزی که تنها نقطه‌ای بدون ابعاد شود.

■ ■ ■

مترجم یکبار دیگر در بلندگو داد زد ولی مانند بار اول سکوت محض با بی‌اعتنایی تمام در فضا معلق بود.

فرانز نگاه می‌کرد. سکوت آن سوی رودخانه مثل سیلی به صورت همه می‌خورد. حتی خوانندهٔ آلمانی و ستارهٔ آمریکایی ناراحت و مردد به نظر می‌رسیدند.

فرانز ناگهان دریافت که در وضع مسخره‌ای گرفتار شده‌اند، اما این آگاهی او را از دیگران دور نمی‌کرد و به تخطئهٔ آنان وا نمی‌داشت، بالعکس نسبت به آنان عشقی بسیار بزرگ احساس می‌کرد، مانند عشقی که به محکومان در قلب انسان می‌جوشد، آری «راه‌پیمایی بزرگ» رو به

پایان است، اما فرانز به این دلیل می‌تواند به آن خیانت کند؟ آیا عمر خود او نیز رو به پایان نیست؟ آیا تظاهرات نمایشی کسانی را که پزشکان شجاع را تا مرز همراهی کرده‌اند، باید تخطئه کرد؟ آیا همهٔ این اشخاص می‌توانند کار دیگری جز دادن یک نمایش انجام دهند؟ راستی چه کار بهتری برای آنان باقی می‌ماند؟

حق با فرانز است. به روزنامه‌نگاری می اندیشم که برای بخشودگی زندانیان سیاسی امضاء جمع می‌کرد. او به خوبی می‌دانست که این کار نفعی برای زندانیان سیاسی ندارد. هدف واقعی هم آزاد کردن زندانیان سیاسی نبود بلکه می‌خواستند نشان دهند که هنوز افرادی هستند که هراس به دل راه نمی‌دهند. آنچه می‌کردند حالت نمایشی داشت، اما تنها راه ممکن بود. برای آنان امکان انتخاب میان عمل مؤثر و نمایش، وجود نداشت. یا می‌بایست هیچ کاری انجام ندهند یا اینکه فقط به کار نمایشی اکتفا کنند. انسان گاهی در پاره‌ای موقعیت ها گرفتار می‌شود که چاره‌ای جز نمایش ندارد. پیکار او علیه اقتدار سکوت (علیه اقتدار سکوت آن سوی رودخانه، علیه پلیس که میکروفن در دیوار پنهان می‌کند)، به پیکار یک گروه بازیگر تأتر می‌ماند که به یک ارتش هجوم برده است.

فرانز دید که دوستش (از دانشگاه سوربون)، مشت های گره کرده خود را بالا می‌برد و سکوت آن سوی رودخانه را تهدید می‌کند.

■ ■ ■

مترجم برای سومین بار سخنان خود را در بلندگو تکرار کرد.

سکوت همچنان حاکم بود و تداوم آن، ناگهان اضطراب و هراس فرانز را به خشم مبدل کرد. در چند قدمی پلی که تایلند را از کامبوج جدا می‌کرد، ایستاده بود، اشتیاق هجوم به طرف پل و نثار دشنام های تند به آسمان، سراسر وجود او را فرا گرفت. دلش می‌خواست به سوی پل حمله ببرد و درمیان سروصدای شلیک مسلسل ها جان بسپارد.

این اشتیاق ناگهانی فرانز چیزی را به یاد ما می‌آورد. آری، خاطرهٔ پسر

این عرض‌ها زنده می‌شود. او نتوانست تماس دو قطب هستی بشر را تحمل کند و به سوی سیم‌های خارداری که برق در آن‌ها جریان داشت، دوید و روی آن معلق ماند. اینکه میان عالی و پست و فرشته و شیطان تفاوتی گذاشته نشود، برایش تحمل ناپذیر بود.

فرانز نمی‌توانست بپذیرد که شکوه و جلال «راه‌پیمایی بزرگ» در خودنمایی و تفاخر راه‌پیمایان منحصر شود، و هیاهوی ارعاب‌آور تاریخ اروپا در یک سکوت بی‌پایان، ناپدید گردد و هیچ فرقی میان تاریخ و سکوت باقی نماند. دلش می‌خواست جان خود را فدا کند تا بتواند نشان دهد که «راه‌پیمایی بزرگ» بسی والاتر از سکوت است.

ولی اثبات چنین چیزی غیرممکن است. فرانز به جای اینکه خود را قربانی کند سرش را خم کرد و پشت دیگران آرام به راه افتاد، تا سوار اتوبوس شود.

■ ■ ■

همهٔ ما نیاز به پرتو «نگاه» داریم و برحسب نوعی نگاهی که در زندگی خواستار آنیم، می‌توان ما را به چهار گروه تقسیم کرد.

نخستین گروه، تعداد بیشماری از چشمان ناشناس را می‌طلبند و به عبارت دیگر خواستار نگاه عموم مردمند. آوازخوان آلمانی، ستارهٔ سینمای آمریکایی و همچنین روزنامه‌نگار چانه‌دراز، در این گروه جای می‌گیرند.

روزنامه‌نگار به خوانندگان خود عادت کرده بود، و وقتی مجله‌اش توسط روس‌ها توقیف شد، احساس کرد در فضایی که صد بار رقیق‌تر شده قرار گرفته است. هیچکس نمی‌توانست برای او جای چشمان ناشناس را بگیرد. از این وضع داشت احساس خفقان می‌کرد، سپس روزی که فهمید پلیس او را قدم به قدم تعقیب می‌کند، حرف‌های تلفنی او را گوش می‌دهد ـــ و حتی در خیابان مخفیانه از او عکس می‌گیرد و چشمانی ناشناس همراهیش می‌کنند ـــ ناگهان احساس کرد که دوباره می‌تواند نفس بکشد. با لحنی نمایشی، میکروفن‌های پنهان در دیوار را مورد خطاب قرار می‌داد و

مستمعین از دست رفته را در نگاه پلیس باز می‌یافت.

در گروه دوم کسانی هستند که اگر در پرتو نگاه جمع کثیری از آشنایان نباشند، هرگز نمی‌توانند زندگی کنند. این افراد بدون احساس خستگی مهمانی های عصرانه، شام و ناهار می‌دهند. این ها خوشبخت‌تر از گروه اول هستند، زیرا افراد گروه اول اگر مستمعین خود را از دست بدهند، تصور می‌کنند که روشنایی در عرصهٔ هستی آنان خاموش شده است. و این چیزی است که دیر یا زود، تقریباً برای همهٔ آنان، اتفاق می افتد. اما اشخاص گروه دوم همیشه موفق می‌شوند برای خود نگاه‌هایی به دست آورند. ماری کلود و دخترش جزء این گروه به حساب می‌آیند.

پس از آن گروه سوم است، گروه کسانی‌که نیاز دارند در پرتو چشمان یار دلخواه خود زندگی کنند. وضع آنها به اندازهٔ افراد گروه اول خطرناک است. کافی است که چشمان یار دلخواه بسته شود تا عرصهٔ هستی آنها نیز در تاریکی فرو رود. ترزا و توما را باید در میان افراد این گروه قرار داد.

سرانجام گروه چهارم (یعنی نادرترین گروه) می‌آید. کسانی که در پرتو نگاه‌های خیالی موجودات غایب زند گی می‌کنند. افراد این گروه اغلب در رؤیا به‌سر می‌برند. فرانز را باید جزء این گروه شمرد. او اگر تا مرز کامبوج طی طریق می‌کند، فقط و فقط به خاطر سابیناست. اتوبوس در جادهٔ تایلند تکان‌تکان می‌خورد و او نگاه طولانی سابینا را برخود احساس می‌کند.

پسر توما نیز به همین گروه تعلق دارد. او را «سیمون»[1] خواهیم نامید. (او از داشتن اسمی از کتاب انجیل، مانند پدرش، خوشحال خواهد شد.) نگاهی که او طلب می‌کند، نگاه چشمان توماست. پس از آن ماجرای جمع کردن امضاء برای بخشودگی زندانیان سیاسی، از دانشگاه اخراج شد. دختری که با او معاشرت می‌کرد برادرزادهٔ کشیشی بود که در روستا کار می‌کرد. سیمون با این دختر ازدواج کرد و در یک شرکت تعاونی

رانندهٔ تراکتور شد. او کاتولیکی مؤمن و پدری خوب و وظیفه‌شناس از آب درآمد. پس از چندی سیمون دریافت که توما نیز در روستا زندگی می‌کند. از این خبر خوشحال شد. زیرا به لطف سرنوشت، زندگی آنان با هم متوازن شده بود! این موجب شد که به او نامه‌ای بنویسد. انتظار پاسخی را نداشت و تنها یک چیز می‌خواست: که توما به زندگی او نگاه کند.

■ ■ ■

فرانز و سیمون قهرمانان رؤیایی این رمان هستند. برخلاف فرانز، سیمون مادرش را دوست نمی‌داشت و از آغاز کودکی چشم به راه پدر بود. آمادگی داشت تا باور کند که بی‌احترامی به پدر موجب شده که از محبت پدری محروم گردد. هرگز از دست پدر به خشم نیامده بود و با مادرش ــ که مدام به توما تهمت می زد ــ یک زبان نشد.

او تا سن هجده سالگی با مادرش زندگی کرد و پس از گرفتن دیپلم، برای ادامهٔ تحصیلات به پراگ رفت. در آن هنگام، توما به کار شیشه‌پاک کنی اشتغال داشت. سیمون به دفعات بسیار کوشید تا او را تصادفی در خیابان ملاقات کند، اما پدرش هرگز در خیابان توقف نمی‌کرد.

اگر به روزنامه‌نگار چانه‌دراز دلبستگی داشت، منحصراً بدین خاطر بود که او سرنوشت پدرش را به یادش می‌آورد. روزنامه‌نویس توما را نمی‌شناخت و مقالهٔ او راجع به ادیپ فراموش شده بود، اما سیمون دربارهٔ آن مقاله با او حرف زد و خواستار شد که برای دیدن توما بروند و به او پیشنهاد کنند تا بیانیه را امضاء کند. روزنامه‌نگار فقط برای اینکه سیمون را ــ که مورد علاقه‌اش بود ــ خوشحال کند، این پیشنهاد را پذیرفت.

وقتی سیمون به این ملاقات فکر می‌کرد، از هول و هراس خود شرمسار می‌شد. هرچند پدرش او را تحویل نگرفت، ولی در عوض او پدر را پسندیده بود. هر جمله سخنانش را به یاد می‌آورد و بیش از پیش به او حق می‌داد. مخصوصاً یک جمله در خاطرش نقش بسته بود: «مجازات کسانی که نمی‌دانند چه می‌کنند، نشانهٔ توحش است». وقتی عموی دوستش یک جلد

کتاب انجیل به او هدیه کرد، سخنان مسیح او را تحت تأثیر قرار داد: «آنها را ببخشای، زیرا نمی‌دانند چه می‌کنند.» می‌دانست که پدرش مؤمن نیست، اما تشابه این جملات برای او علامتی پنهانی بود: پدرش راهی را که او انتخاب کرده بود تأیید می‌کرد.

بیش از دو سال از اقامت سیمون در روستا می‌گذشت که نامه‌ای از پدرش دریافت داشت: توما او را به خانه‌اش دعوت کرده بود. ملاقات آن دو دوستانه صورت گرفت. سیمون سرحال بود و ابداً زبانش نمی‌گرفت. بدون تردید، او متوجه نبود که نمی‌توانند یکدیگر را به خوبی درک کنند. تقریباً چهار ماه بعد، تلگرافی به دستش رسید که به او خبر می‌داد توما و همسرش زیر کامیون له شده و مرده‌اند.

در آن هنگام صحبت از زنی به گوشش خورد که در گذشته معشوقهٔ پدرش بود و حالا در فرانسه زندگی می‌کرد. آدرس او را به دست آورد و چون در کمال ناامیدی به چشمی نیاز داشت که به مشاهدهٔ زندگیش ادامه دهد، گاه به گاه برایش نامه‌های مفصل می‌نوشت.

■ ■ ■

سابینا تا آخر عمر نامه‌های این نامه‌نگار محزون روستایی را دریافت می‌کرد. بسیاری از آن‌ها بازنشده باقی می‌ماند، زیرا او، بیش از پیش، زادگاهش را به دست فراموشی سپرده بود.

پیرمرد سالخورده که مرد، سابینا به کالیفرنیا رفت و در آنجا اقامت گزید. او همواره به سوی غرب می‌رود و همچنان از بوهم دورتر می‌شود.

تابلوهای نقاشی سابینا خوب به فروش می‌رسند و او از آمریکا خیلی خوشش می‌آید. اما فقط آنچه روی زمین است می‌پسندد. در زیرزمین آن، دنیایی وجود دارد که برای او بیگانه و ناآشناست. جد و عموی سابینا در این سرزمین زیر خاک نیستند. از آن می‌ترسد که او را در تابوتی گذاشته و در قعر خاک آمریکا مدفون کنند.

او در وصیتنامه‌ای که نوشته است، تأکید دارد تا جسدش را بسوزانند و

خاکسترش را به دست باد بسپارند. مرگ توما و ترزا با نشان «سنگینی» همراه بود و سابینا می‌خواهد به «سبکی» بمیرد، او از هوا هم سبکتر خواهد شد. به نظر پارمنید، این تبدیل منفی به مثبت است.

■ ■ ■

اتوبوس در برابر یکی از هتل های بانکوک ایستاد. دیگر هیچکس میل به تشکیل جلسه نداشت. افراد به صورت گروه‌های کوچک پراکنده شدند، بعضی برای دیدنی های شهر رفتند و بعضی دیگر به عیاشی روی آوردند. دوستش از دانشگاه سوربون به فرانز پیشنهاد کرد شب را با هم بگذرانند، ولی او ترجیح داد که تنها باشد.

شب فرا رسید و او برای گردش از هتل بیرون آمد ولی مرتب به سابینا می اندیشید و نگاه او را بر خود حس می‌کرد. در پرتو نگاه او همیشه نسبت به خود احساس شک و تردید می‌کرد، زیرا قادر نبود دریابد که سابینا به چه فکر می‌کند. این بار نیز این نگاه او را در شک و ابهام فرو برد. آیا سابینا او را مسخره نمی‌کرد؟ آیا این احساس علاقه و احترام فوق العاده نسبت به خود را احمقانه نمی پنداشت؟ نمی‌خواست به او بگوید که وقت آن رسیده که عاقلانه رفتار کند و خود را کاملاً وقف دوستی نماید که او خود برایش پیدا کرده است؟

کوشید چهرهٔ دوستش را با عینک بزرگش، در ذهن خود مجسم کند. به خوبی درک می‌کرد که چقدر با دانشجوی خود احساس سعادت می‌کند. ناگهان سفر کامبوج به نظرش مسخره و فاقد هرگونه معنا و مفهومی رسید. راستی، چرا تا اینجا آمده است؟ اکنون به علت آن پی می‌برد. او به این سفر آمده بود تا سرانجام متوجه شود که زندگی واقعیش ربطی به راه‌پیمایی و سابینا ندارد، و در دوست عینکیش خلاصه می‌شود! او به این سفر آمد تا خود را متقاعد کند که واقعیت فراتر از رؤیاست، بسی فراتر.

سپس نیمرخ یک نفر ناشناس در هوای تاریک و روشن ظاهر شد که با زبانی ناآشنا شروع به حرف زدن کرد. فرانز با تعجب و ترحم او را

می‌نگریست. شخص ناشناس دولا و راست می‌شد، لبخند می‌زد و همچنان با لحنی مصرانه کلماتی نامفهوم به زبان می‌آورد. به او چه می‌گفت؟ تصور می‌کرد که او خواهش می‌کند به دنبالش برود. مرد ناشناس دستش را گرفت و دنبال خود کشید. فرانز با خود گفت لابد به کمک او احتیاج دارند. شاید اینجا به خاطر هیچ و پوچ نیامده است؟ شاید او را به اینجا فراخوانده‌اند تا به کمک کسی بشتابد؟

ناگهان در کنار مرد اولی که دیده بود، دو نفر دیگر ظاهر شدند و یکی از آن‌ها به انگلیسی به فرانز دستور داد که به آن‌ها پول بدهد.

در آن هنگام دختر جوان عینکی از ذهنش ناپدید شد. دوباره سابینا بود که به او می‌نگریست، سابینای غیرواقعی با سرنوشتی رعب‌آور، همان سابینایی که خود را در برابرش، بسیار کوچک احساس می‌کرد. چشمانش با حالتی خشمناک و ناراضی متوجه او بود: یکبار دیگر گذاشته بود او را اغفال کنند؟ یکبار دیگر از صفا و سادگی و مهربانی احمقانهٔ او سوءاستفاده می‌کردند؟

فرانز با حرکتی ناگهانی آستین خود را از دست مردی که آن را گرفته بود، آزاد کرد. می‌دانست که سابینا همیشه قدرت و زورمندیش را تحسین می‌کرد. بعد بازوی نفر دوم را که به سویش حمله می‌کرد در دست گرفت، آن را به شدت فشار داد، و با اجرای بدون نقص یک حرکت جودو، او را بالای سر خود به این طرف و آن طرف چرخاند.

اکنون از خود احساس رضایت می‌کرد و سابینا چشمان خود را از او برنمی‌داشت. دیگر هرگز کسی او را حقیر و زبون نمی‌انگارد! دیگر هرگز در برابر کسی عقب نمی‌رود! دیگر هرگز فرانز ضعیف و احساساتی نخواهد بود.

در دل خود ــ از این مردانی که خواسته بودند از بلاهت او سوءاستفاده کنند ــ نفرتی تقریباً شادگونه، احساس می‌کرد. در حالی که کمی خم شده بود و با دقت آنان را زیر نظر داشت، ناگهان چیز سنگینی به سرش

اصابت کرد و به زمین غلطید. به طور مبهم متوجه شد که او را به جایی می‌برند و سپس در خلاء فرو رفت. بعد ضربهٔ شدیدی احساس کرد و بیهوش شد.

پس از مدتی طولانی در یکی از بیمارستان‌های ژنو به هوش آمد. ماری کلود روی تختخواب او خم شده بود. می‌خواست به ماری کلود بگوید که نمی‌خواهد او را در کنار خود ببیند. می‌خواست فوراً دوست دانشجویش را که عینکی بزرگ داشت، خبر کنند، تنها به او فکر می‌کرد و نمی‌خواست هیچکس دیگری را ببیند. دلش می‌خواست فریاد بزند که در بالین خود هیچکس دیگری را تحمل نمی‌کند. اما با ترس و هراس پی برد که قادر به حرف زدن نیست. با نگاهی مالامال از نفرت ماری کلود را نگریست. سعی کرد به سوی دیوار بچرخد تا به کلی او را نبیند، اما قادر نبود تن خود را تکان دهد. کوشید سرش را برگرداند، اما نمی‌توانست حتی سر خود را کوچکترین حرکتی بدهد. برای اینکه ماری‌کلود را نبیند چشمان خود را بست.

■ ■ ■

فرانز پس از مرگ، سرانجام به زن قانونیش تعلق گرفت. حالا این ماری کلود است که دربارهٔ همه چیز تصمیم می‌گیرد: مراسم تشییع جنازه را ترتیب می‌دهد، نامه‌ها را ارسال می‌دارد، تاج‌های گل سفارش می‌دهد و لباس سیاه ــ که در واقع لباس عروسی است ــ برای خود تهیه می‌کند. آری، خاکسپاری شوهر، سرانجام وصلت و عروسی همسر است! تاجگذاری زندگی اوست! پاداش تمام سختی‌ها و رنج‌های تمامی عمر اوست!

این مسأله را کشیش به خوبی درک می‌کند و بر سر مزار، از عشق فناناپذیر زن و شوهر سخن‌ها می‌گوید، عشقی که ــ به رغم فراز و نشیب‌های بسیارش ــ همچون ساحل نجات، متوفی را در واپسین لحظات به سوی خود خواند. حتی همکار فرانز ــ که به خواهش ماری کلود چند کلمه‌ای در مراسم خاکسپاری سخن گفت ــ با ستایش و احترام خاص از

همسر متوفی نام برد.

در گوشه‌ای دختر جوانی با عینک بزرگ، خمیده و زار و ناتوان به دوستش تکیه کرده است. او آنقدر گریسته و آنقدر قرص مسکن خورده که دیگر یارای ماندن ندارد. پیش از پایان مراسم، دچار تشنج می‌شود. خم شده و شکم خود را می‌گیرد و دوستش به ناچار کمکش می‌کند تا از گورستان خارج شود.

■ ■ ■

هماندم که تلگراف رئیس شرکت تعاونی به دست سیمون رسید، موتورسیکلت خود را سوار شد و به راه افتاد. مراسم خاکسپاری را به عهده گرفت و دستور داد تا روی سنگ مزار پدرش این جمله را حک کنند: «او می‌خواست زمین عالم ملکوت باشد.»

به خوبی می‌دانست که پدرش هرگز این کلمات را برای بیان این اندیشه به کار نبرده است. اما اطمینان داشت که این کلمات کاملاً خواستهٔ پدرش را بیان می‌کند. معنی «عالم ملکوت» عدل و دادگریست. توما در آرزوی جهانی بود که عدالت در آن حکمفرما باشد. آیا سیمون این حق را ندارد که زندگی پدرش را با واژه‌های خودش توصیف کند؟ آیا از زمان‌های خیلی دور این حق تمام وراث نبوده است؟

روی سنگ مزار فرانز این جمله به چشم می‌خورد: «پس از گمراهی، بازگشت به سوی او.» البته می‌توان این نوشته را به عنوان یک نماد مذهبی تفسیر کرد: گمراهی در زندگی زمینی، بازگشت به سوی خداوند. اما کسانی که از زندگی فرانز خبر دارند، می‌دانند که با این جمله یک معنی غیرمذهبی نیز همراه است. به علاوه، ماری کلود هم هرروز از آن صحبت می‌کند!

— فرانز، فرانز عزیز، فرانز باشهامت، گرفتار بحران پنجاه سالگی شد و به چنگ دختری بیچاره افتـاد! این دختر حتی زیبا هم نبود (عینک‌های بی اندازه بزرگ می‌زد که به زحمت صورتش از پشت آن

دیده می‌شد!) ــ اما در برابر یک دختر جوان، شیطان به راحتی زیر پوست مردی پنجاه ساله می‌رود. فقط همسرش می‌داند که او چقدر از این جریان رنج کشیده است! این جریان برای فرانز یک شکنجهٔ واقعی به بار آورد! زیرا او ــ در عمق روح خویش ــ مردی با شرف و صدیق بود. در غیر این صورت، چطور می‌توان این سفر بی‌معنا و پوچ او را به محلی دورافتاده در آسیا، توجیه کرد؟ او در پی مرگ خویش به آنجا رفته بود.

آری، ماری کلود اطمینان کامل دارد که فرانز با عزمی راسخ در طلب مرگ خویش بوده است. او در آخرین روزهای عمرش ــ هنگامی که در حال احتضار بود و دیگر به دروغ نیازی نداشت ــ تنها می‌خواست همسرش را ببیند. او قادر نبود حرف بزند، اما با نگاه خود از او سپاسگزاری می‌کرد. چشمانش از او تمنای بخشش داشت و همسرش اکنون گناهش را بخشیده است.

■ ■ ■

ــ از کسانی که در کامبوج در خطر مرگ بودند، چه باقی مانده است؟

عکس بزرگی از ستارهٔ سینمای آمریکایی در حالی‌که کودکی از نژاد زرد را در آغوش دارد.

ــ از توما چه باقی مانده است؟

نوشته سنگ روی گور: او می‌خواست زمین عالم ملکوت باشد.

ــ از بتهوون چه باقی مانده است؟

یک مرد محزون با مویی بسیار بلند و باورنکردنی، که با صدای آرام می‌گوید: «ضروری است!»

ــ از فرانز چه باقی مانده است؟

یک سنگ مزار با نوشتهٔ: «پس از گمراهی، بازگشت به سوی او.»

و این چنین است، و این چنین است.

پیش از آنکه فراموش شویم، به صورت «کیچ» در می‌آییم. «کیچ»، ایستگاه ارتباطی میان هستی و فراموشی است.

بخش هفتم

لبخند کارلین

پنجرهٔ خانه به تپهٔ کوچکی باز می‌شد که تنهٔ پیچ در پیچ درختان سیب آن را پوشانیده بود. در بالای تپه، جنگل افق را فرا می‌گرفت و خط منحنی تپه‌ها تا دوردست به چشم می‌خورد. شب که می‌رسید ماه در آسمان کمرنگ بالا می‌آمد و ترزا در آستانهٔ در به تماشا می‌ایستاد. ماه در آسمانی که هنوز رنگ تیره به خود نگرفته بود، به چراغی می‌مانست که صبحگاهان فراموش کرده باشند آن را خاموش کنند و سراسر روز در اتاق میت روشن مانده باشد.

درختان پیچ در پیچ سیب روی تپهٔ کوچک نشو و نما می‌کرد و هیچیک از آنها از جایی که در آن ریشه دوانده بود، دورتر نمی‌رفت، همانطور که دیگر ترزا و توما هرگز نمی‌توانستند این روستا را ترک کنند. آنها اتومبیل، تلویزیون و رادیوی خود را فروخته بودند تا بتوانند از یک روستایی که شهرنشین شده بود، خانه و باغچهٔ کوچکی بخرند.

از شهر جاکن شدن و در روستا ماندن تنها راه فراری بود که برایشان باقی مانده بود، زیرا در روستا همیشه کمبود نیروی انسانی وجود داشت و خانه و مسکن هم یافت می‌شد. گذشتهٔ سیاسی کسانی که می‌پذیرفتند تا برای کار به مزارع بروند یا به‌عنوان جنگلبان مشغول شوند، برای کسی اهمیت نداشت و هیچکس هم به زندگی آنها غبطه نمی‌خورد.

ترزا خوشحال بود که شهر را ترک کرده و از بار و مشتریان مست آن و از زنان ناشناسی که موهای توما بوی تن آنها را می‌گرفت، راحت شده

... چشم پوشیده بود و ماجرای مهندس و خانه خلوت او نیز، چنان با رؤیای کوه‌سنگی درهم آمیخته شده بود که، ترزا به زحمت واقعیت را از رؤیا تمیز می‌داد. (به علاوه، آیا مهندس واقعاً در خدمت پلیس مخفی بود؟ شاید این‌طور بود و شاید هم نه، زیرا کم نیستند مردانی که کلید آپارتمان دوستان و آشنایان خود را برای ملاقات های خصوصی می‌گیرند و با یک زن هم بیش از یک بار نمی‌مانند.)

بنابراین ترزا خوشبخت بود و تصور می‌کرد به هدف خود رسیده است: توما و او، به تنهایی در کنار یکدیگر زندگی می‌کردند. به تنهایی؟ باید موضوع را دقیق‌تر بیان کنم: آنچه تنهایی نامیده‌ام به آن معناست که آن دو هر نوع ارتباطی را با دوستان و آشنایان پیشین خود قطع کردند. آنها زندگی گذشتهٔ خود را ــ مانند نواری که آن را قیچی کنند ــ به کلی کنار گذاشتند. اما در مصاحبت روستاییانی که با آنها کار می‌کردند، خود را خوشحال می‌یافتند، به دیدن آنها می‌رفتند و، گاه به گاه، آنان را به خانهٔ خود دعوت می‌کردند.

آن روزی که ترزا با رییس شرکت تعاونی محلی در شهر معدن آب گرم (که خیابان‌های آنرا نام‌های روسی گذاشته بودند) آشنا شد، ناگهان تصویری در خاطرش زنده شد که با مطالعهٔ کتاب ها یا خاطرات اجدادی در ذهن او باقی مانده بود. دنیایی هماهنگ که تمام اعضای آن خانوادهٔ بزرگی را تشکیل می‌دادند که از منافع یکسان و عادات یکسانی برخوردارند: هر یکشنبه برای دعا و عبادت به کلیسا می‌روند، مردان بدون زنان در مهمانسرای ده می‌نوشند و گپ می‌زنند، و شنبه ها در سالن همین مهمانسرا، ارکستر می‌نوازد و همهٔ اهالی روستا می‌رقصند.

اما در قلمرو کمونیسم، دیگر روستاها به این تصویر کهن شباهتی نداشت. کلیسا همان نزدیکی‌ها بود، ولی کسی به آنجا نمی‌رفت. مهمانسرا نیز به یک ساختمان دولتی مبدل شده بود. مردان جایی برای آشامیدن آبجو وگپ زدن نداشتند و جوانان نمی‌دانستند برای رقص به

کجا بروند، مردم اجازه نداشتند که اعیاد مذهبی را جشن بگیرند و جشن های رسمی هم مورد علاقهٔ آنها نبود. نزدیک‌ترین سینما در شهری بود که بیست کیلومتر با این روستا فاصله داشت. پس از خاتمهٔ کار روزانه، مردم با خوشحالی به گفتگو با هم می‌نشستند و گپ می‌زدند. بعد از آن خود را در چهاردیواری خانه های کوچکشان محبوس می‌کردند و در میان اسباب مدرن خانه ــ که با بدسلیقگی تمام ساخته شده بود و از دیدن آن‌ها حالت برق‌زدگی به انسان دست می‌داد ــ به پردهٔ روشن تلویزیون خیره می‌شدند. به دیدن یکدیگر نمی‌رفتند، و فقط گه گاه پیش از صرف شام، چند کلمه‌ای با همسایگان خود رد و بدل می‌کردند. همه آرزو داشتند از اینجا کنده شوند و در شهر سکنی بگیرند. زندگی در روستا فاقد هرگونه جذابیت و فایده‌ای بود.

شاید چون کسی مایل نیست در روستا اقامت کند، حکومت اقتدار خود را در این مناطق از دست داده است. کشاورزی که خود را مالک زمین نمی‌داند ــ و تنها یک کارگر مزرعه به شمار می‌رود ــ دلیلی برای علاقه و دلبستگی به فضای روستا نمی‌بیند. او هیچ چیز ندارد که از دست بدهد، چیزی ندارد که نگران از دست دادن آن باشد. چنین است که، روستا تا حد زیادی خودمختاری و فضای آزاد خود را حفظ کرده است. رئیس شرکت تعاونی (مانند کلهٔ مسئولان اداری در شهرها) از خارج تحمیل نمی‌شود، بلکه روستاییان از میان خودشان یک نفر را انتخاب می‌کنند.

چون همه می‌خواستند به شهر بگریزند، موقعیت ترزا و توما استثنایی بود؛ آنها به میل خود به روستا آمده بودند. در حالی‌که روستاییان برای رفتن به شهرهای اطراف هر فرصتی را مغتنم می‌شمردند، ترزا و توما دلشان می‌خواست همانجایی که هستند بمانند. بدین‌ترتیب، دیری نپایید که خیلی زود با روستاییان پیوند خوردند، حتی بیشتر از آشنایی خود روستاییان با همدیگر.

رئیس شرکت تعاونی به‌زودی دوست واقعی آن‌ها شد. او زن، چهار فرزند و یک خوک داشت و خوک را مانند یک سگ تربیت کرده بود. اسم

خوک «مفیستو»[1] بود و یکی از «جاذبه‌های» این روستا به شمار می‌رفت. از فرمان صاحب خود اطاعت می‌کرد، پاک و صورتی رنگ بود و با سم‌های کوچک خود ــ مانند زنی ساق کلفت که با کفش پاشنه بلند قدم بزند ــ تند و ظریف راه می‌رفت. نخستین بار که کارنین بچه خوک را دید، حیران ماند، چند لحظه دور او چرخید و او را بو کشید. اما به زودی با بچه خوک اخت شد و او را به سگ‌ها ترجیح می‌داد. کارنین، سگ‌های روستا را حقیر می‌شمرد، زیرا آنها را به لانه‌هایشان بسته بودند و دایماً و بیهوده و بدون دلیل عوعو می‌کردند. کارنین استثنایی بودن مفیستو را به درستی قدر می‌گذاشت و باید بگوییم که به دوستی با بچه‌خوک پای‌بند بود.

رئیس شرکت تعاونی از کمک و یاری به جراح سابق خود خوشحال بود، اما در عین حال ناراحت بود که چرا بیشتر از اینها کاری از دستش برای خدمت به او ساخته نیست. توما رانندهٔ کامیون بود، کشاورزان را به مزرعه می‌برد یا وسایل و ابزار مورد نیاز آنان را حمل می‌کرد.

شرکت تعاونی چهار ساختمان بزرگ برای دامداری در اختیار داشت و چهل گاو ماده در یک دامداری پرورش می‌داد. ماده گاوها را به ترزا سپرده بودند و او روزی دو بار آنها را برای چرا به چمن‌زار می‌برد. چمن‌زارهای نزدیک ده، که به راحتی می‌توانست در دسترس باشد، اختصاص به علوفه‌چینی داشت و ترزا مجبور بود گاوها را به تپه‌های اطراف روستا ببرد. ماده گاوها در چمن‌زارهایی، که هر روزه دورتر می‌شد چرا می‌کردند و بدین ترتیب ترزا در طول سال تمام نواحی وسیع اطراف ده را، با آن‌ها می‌پیمود. مانند ایام گذشته زندگی در شهر، همیشه کتابی در دست داشت، وقتی به چمن‌زار می‌رسید آن را می‌خواند.

کارنین همیشه همراه او بود و یاد گرفته بود ــ وقتی گوساله‌های

1. Mephisto

بازیگوش می‌خواستند از گله دور شوند ــ نزدیکشان واق‌واق کند و از این کار خیلی هم کیف می‌کرد. وظیفهٔ او به عنوان «وقت‌نگهدار کل» هرگز با چنین وسواسی رعایت نشده بود. در اینجا ترزا و توما از نظم و ترتیب اوقات کارنین پیروی می‌نمودند.

یک روز پس از ناهار ــ وقتی که هر دو فقط یک ساعت وقت فراغت داشتند ــ با کارنین در دامنهٔ تپهٔ کوچک پشت خانه، گردش می‌کردند. ترزا گفت:

ــ کارنین بدجوری می‌دود.

پای چپ کارنین می‌لنگید. توما خم شد، به دقت پای او را لمس و وارسی کرد و در ساق پا غدهٔ کوچکی را یافت.

روز بعد کارنین را در کنار خود بر صندلی کامیون نشاند و به روستای مجاور نزدیک دامپزشک برد. یک هفته بعد، برای نتیجهٔ آزمایش، به دیدن او رفت و وقتی برگشت خبر داد که کارنین سرطان گرفته است.

سه روز بعد خودش، با همکاری دامپزشک، کارنین را جراحی کرد. وقتی او را به خانه بازگرداند، هنوز بیهوش بود. روی فرش در کنار تختخواب آنها دراز کشیده بود و با چشمان باز ناله می‌کرد. پشم‌های ساق پایش تراشیده و جای زخم او را شش بخیه زده بودند.

کمی بعد کوشید از جای خود بلند شود، ولی بیهوده تلاش می‌کرد. ترزا نگران شد و هراسان پرسید:

ــ اگر دیگر نتواند راه برود؟

توما گفت:

ــ نگران نباش، او هنوز تحت تأثیر داروی بیهوشی است.

ترزا سعی کرد او را بلند کند، اما کارنین دندان‌های خود را به هم فشرد. این نخستین بار بود که کارنین می‌خواست گازش بگیرد!

نزدیک ساعت سه صبح، کارنین ناگهان آنان را از خواب پراند. مدام خود را تکان می‌داد، ترزا و توما را لگد می‌کرد و خود را به گونه‌ای تند و

خستگی ناپذیر به آنان می‌مالید.

این نخستین بار بود که کارنین آن‌ها را بی‌خواب می‌کرد. همیشه انتظار می‌کشید یکی از آن‌ها بیدار شود آن وقت به خود اجازه می‌داد تا روی تختخواب جست و خیز کند.

اما این بار ــ در نیمه های شب وقتی هوش خود را کاملاً بازیافت ــ نتوانست منتظر بیدار شدن یکی از آن‌ها بماند. کسی چه می‌داند او چه عوالمی را گذرانده و از چه راه‌های دوری بازگشته است! کسی چه می‌داند با چه اشباحی روبرو شده بود! و اکنون که خود را در خانه می‌یافت و کسانی را که از همه به او نزدیک‌تر بودند، باز می‌شناخت، نمی‌توانست شادمانی فوق‌العادهٔ خود را مهار کند. گویی کارنین بازگشت خود و تولد دوباره‌اش، را جشن گرفته بود.

■ ■ ■

ترزا، گلهٔ گاوهای ماده را به جلو می‌راند. گاوها جوان و سرحال هستند و هر چند قدمی، از راه منحرف شده و به طرف مزارع می‌دوند و باید دایماً به آنها نهیب زد. کارنین همراه اوست. اکنون دو سال است که هرروز در چراگاه به دنبال او می‌دود. پاپی گاوها شدن و عوعو کردن در پی آنها، معمولاً سرگرمش می‌کند. اما امروز کارنین به زحمت راه می‌رود و درواقع روی سه پا می‌جهد، پای چهارمش مجروح است و از آن خون می‌چکد. ترزا هرچند قدمی خم شده و پشت او را نوازش می‌کند. پیداست که پانزده روز پس از عمل جراحی، پیشرفت سرطان متوقف نشده و حال کارنین رو به وخامت می‌رود.

ترزا با یکی از زنان همسایه ــ که کفش پلاستیکی پوشیده و به دامداری می‌رفت ــ روبرو می‌شود. همسایه می‌گوید:

ــ حال سگ شما خوب نیست مثل اینکه می‌لنگد؟

ترزا جواب داد:

ــ سرطان گرفته، مردنی است.

ناگهان احساس کرد که گلویش به هم فشرده می‌شود و به زحمت می‌تواند حرف بزند. همسایه از دیدن اشک های ترزا تقریباً به خشم می‌آید:

ــ خدای مهربان، به خاطر یک سگ که نباید گریه کرد!

او زن مهربانی بود و از روی صفای دل برایش دلسوزی می‌کرد و می‌خواست ترزا را دلداری دهد. ترزا این را می‌دانست و به اندازهٔ کافی از زندگی در روستا، تجربه داشت که بتواند روستاییان را بشناسد. اگر ــ آنطور که او کارنین را دوست می‌داشت ــ آنها به خرگوش های خود علاقه‌مند بودند، هرگز نمی‌توانستند هیچیک از آنها را بکشند. با این وجود حرف های همسایه به نظرش عداوت‌آمیز آمد و بدون اینکه لحن اعتراض‌آمیزی داشته باشد می‌گوید:

ــ می‌دانم. می‌دانم.

سپس با عجله او را ترک کرد و به راه خود ادامه داد. حالا خود را با عشق سگش، تنها احساس می‌کند. در حالی‌که لبخند حزن‌انگیزی بر لب دارد، فکر می‌کند که عشق به کارنین را باید خیلی بیشتر از خیانت در زناشویی، پنهان کند. عشق ما به یک سگ افتضاح به بار می‌آورد. اما اگر زن همسایه سر در می‌آورد که او به توما خیانت می‌کند، با شادی و حالتی حاکی از شراکت و تشویق، دستی به پشت او می‌زد!

او همراه ماده گاوهایی که پهلوهایشان را به یکدیگر می‌مالند و جلو می‌روند، به راه خود ادامه می‌دهد و با خود می‌گوید که گاوها حیواناتی بسیار دوست داشتنی هستند. آرام، بدون شرارت که بعضی وقت‌ها با شادی کودکانه‌ای در چمن‌زار به چرا مشغول می‌شوند: گویی آنان زنان چاق پنجاه ساله‌ای هستند که خود را چهارده ساله وانمود می‌کنند. هیچ چیز رقت‌انگیزتر از دیدن گاوها در حال بازی نیست. ترزا آنها را با مهربانی نگاه می‌کند و با خود می‌گوید (دو سال است این فکر دست از سرش برنمی‌دارد) همانگونه که کرم کدو از انسان تغذیه می‌شود، بشریت نیز به صورت طفیلی گاو زیست می‌کند. انسان همچون یک خون‌آشام به

پستان‌های گاو چسبیده است، بدون تردید یک جانورشناس غیرانسانی می‌تواند در علوم جانورشناسی خود، آدمیزاد را بدین گونه تعریف کند: انسان طفیلی گاو است.

می‌توان این تعریف را یک شوخی ساده تصور کرد و با لبخندی از آن گذشت. اما اگر ترزا آن را جدی بگیرد، در سراشیبی لغزنده‌ای فرو غلتیده است چرا که این افکار خطرناک است و او را از بشریت دور می‌کند. در سِفر اول تورات (سِفر آفرینش) انسان نه به عنوان مالک کرهٔ زمین بلکه گردانندهٔ زمین تعریف شده است و روزی هم باید حساب کارگزاری و تمشیت خود را پس دهد. اما دکارت انسان را «ارباب و مالک طبیعت» می‌داند و رک و راست حق داشتن روح را از جانوران سلب می‌کند. دکارت می‌گوید: انسان مالک و ارباب است، در حالی که حیوان فقط یک ماشین خودکار است، یک ماشین جاندار است. وقتی جانوری ناله می‌کند، نشانهٔ شکوه و زاری نیست، بلکه سر و صدای ابزار ماشینی است که خوب کار نمی‌کند. وقتی چرخ یک گاری به صدا درمی‌آید، بدین معنا نیست که گاری درد می‌کشد، بلکه روغن به آن زده نشده است. ناله و زاری جانوران را نیز باید بدین گونه تعبیر کرد و گریه و زاری برای سگی که در آزمایشگاه قطعه‌قطعه می‌شود، بیهوده است.

ماده گاوها در چمن‌زار به چرا مشغولند، در حالی‌که ترزا روی تنهٔ درختی نشسته و کارنین ــ در حالی‌که سر را روی زانو گذاشته ــ کنار پای او دراز کشیده است. ترزا به یاد یک خبر دوسطری می‌افتد که ده دوازده سال پیش در روزنامه خوانده است: خبر حاکی از این بود که در یکی از شهرهای روسیه، تمام سگ‌ها را کشته‌اند. این خبر ــ که چندان جلب توجه نمی‌کرد و ظاهراً بی اهمیت می‌نمود ــ برای نخستین بار هول و نفرت از این کشور بی اندازه بزرگ را، به دل ترزا انداخت.

این نمونه‌ای بود از آنچه بعداً اتفاق افتاد: دو سال پس از هجوم روسیه به چکسلواکی، هنوز ترس و وحشت کشور را فرا نگرفته بود، با توجه به اینکه

تقریباً تمامی ملت با رژیم اشغالگر مخالفت می‌کرد، روس‌ها می‌بایست از میان مردم چک افراد جدیدی بیابند تا قدرت را به آنان واگذار نمایند. اما در کشوری که اعتقاد به کمونیسم و دوستی به روسیه وجود ندارد، چطور می‌توانستند این افراد را پیدا کنند؟ آنان دنبال کسانی رفتند که-نسبت به موجودات زنده احساس کینه و شقاوت می‌کردند. می‌بایست خشونت آنان را تقویت کرد، به کاربرد آن دامن زد و سپس برای عمل آماده ساخت. در آغاز می‌بایست خشونت را بر ضد یک هدف موقت برانگیخت. این هدف حیوانات بودند.

آن وقت روزنامه‌ها سلسله مقالاتی منتشر ساختند و زیر عنوان «نامه‌های خوانندگان» احساسات عمومی را بر ضد حیوانات تحریک کردند. به عنوان مثال از مردم، خواسته می‌شد که کبوترها را در شهرها نابود کنند. وقتی کبوترها نیست و نابود شدند، حمله به سگ‌ها آغاز شد. مردم هنوز تحت تأثیر فاجعه اشغال، در آشفتگی کامل به سر می‌بردند اما روزنامه‌ها، رادیو و تلویزیون، فقط از سگ‌ها داد سخن می‌دادند. سگ‌هایی که پیاده‌روها و پارک‌های عمومی را کثیف می‌کردند، سلامت کودکان را به مخاطره می‌انداختند. می‌بایست به آنها غذا داد بدون آنکه فایده‌ای داشته باشند.

بدین ترتیب، یک حالت روانی و عصبی در کشور به راه انداختند. ترزا سخت نگران شده بود و می‌ترسید مردم اغوا شده به کارنین صدمه بزنند. یک سال بعد، نفرت و کینه‌ای که در ابتدا علیه حیوانات بود متوجهٔ هدف واقعی یعنی انسان گردید. اخراج از کار و حرفه، دستگیری و توقیف و محاکمات شروع شد تا سرانجام حیوانات توانستند نفس راحتی بکشند.

ترزا در حالی که سر کارنین را ــ که به آرامی روی زانوهایش خوابیده ــ نوازش می‌داد، برای خود این استدلال را مطرح می‌کند: رفتار خوب و مهربانانه با انسان‌ها در خور تحسین و پاداش نیست. ترزا مجبور است با همسایگان رفتار خوب و دوستی داشته باشد وگرنه نمی‌تواند در آنجا به

باشد، زیرا به توما نیاز دارد. ما هرگز نمی‌توانیم با قاطعیت بگوییم که روابط ما با دیگران تا چه حدی از احساسات ما، از عشق ما، از فقدان عشق ما، از لطف و مهربانی ما، و یا از کینه و نفرت ما، سرچشمه می‌گیرد و تا چه حد از قدرت و ضعف درمیان افراد تأثیر می پذیرد.

نیکی حقیقی انسان ــ در کمال خلوص و صفا و بی‌هیچگونه قید و تکلف ــ فقط در مورد موجوداتی آشکار می‌شود که هیچ نیرویی را به نمایش نمی‌گذارند. آزمون حقیقی اخلاق بشریت (اساسی ترین آزمونی که به سبب ماهیت عمیق آن، هنوز برای ما به خوبی محسوس نیست) چگونگی روابط انسان با حیوانات است، به خصوص حیواناتی که در اختیار و تحت تسلط او هستند. و اینجاست که بزرگترین ورشکستگی بشر تحقق یافته است. آن‌هم ورشکستگی بنیادی که ناکامی های دیگر نیز از آن ناشی می‌شود.

یک گاو ماده نزدیک ترزا ایستاده و با چشمان بزرگ قهوه‌ئیش او را می‌نگرد. ترزا این گاو را می‌شناسد و اسمش را «مارگریت» گذاشته است. او دلش می‌خواست برای همهٔ گاوهایش نامی اختیار کند، اما به سبب تعداد زیادشان، موفق به این کار نشده بود. حدود سی سال پیش مسلماً همهٔ گاوها اسمی داشتند. (و اگر اسم نشانهٔ روح و روان است، می‌توانم بگویم که گاوها دارای روح بودند، هرچند دکارت این نظر را نپسندد.) اما پس از آن دوران، روستا تبدیل به یک کارخانهٔ بزرگ تعاونی شد و گاوها همهٔ عمر خود را در دو مترمربع آغل می‌گذرانند. آنها دیگر نامی ندارند و فقط «ماشین جاندار» هستند. دنیا حق را به دکارت داده است.

من همیشه ترزا را برابر چشمان خویش می‌بینم که روی تنهٔ درخت نشسته، سر کارنین را نوازش می‌دهد و به شکست و ناکامی بشریت می اندیشد. درعین حال تصویر دیگری به ذهنم خطور می‌کند: «نیچه» از هتلی در شهر «تورینو» بیرون می آید و مشاهده می‌کند که یک درشکه‌چی

با ضربه‌های شلاق اسبش را می‌زند. نیچه به اسب نزدیک می‌شود و جلوی چشمان درشکه‌چی، سر و یال اسب را در آغوش می‌گیرد و با صدای بلند می‌گرید.

این واقعه در سال ۱۸۸۹ روی داد، زمانی که نیچه هم از آدمیان دور شده بود. به عبارت دیگر، دقیقاً همان موقع نیز بیماری روانی او بروز کرد. اما به عقیدهٔ من همین جاست که باید مفهوم عمیق حرکت او را دریابیم. نیچه آمده است تا از اسب برای دکارت طلب مغفرت کند. جنون او (بنابراین جدایی او از بشریت) در لحظه‌ای بروز کرد که سر و یال اسب را در آغوش گرفت و به زاری گریست.

و من این نیچهٔ مجنون را دوست دارم، همانطور که ترزا را دوست دارم که سر سگ بیمار در حال مرگ را روی زانو گذاشته بود و نوازش می‌داد. من آن دو را در کنار یکدیگر می‌بینم: آن‌ها از مسیری دور می‌شوند که بشریت، به عنوان «ارباب و مالک طبیعت» راه خود را به جلو ادامه می‌دهد.

■ ■ ■

کارنین دو نان روغنی و یک زنبور عسل را زاییده بود و با تعجب به زاده‌های عجیب خود می‌نگریست. نان‌های روغنی آرام بودند ولی زنبور عسل گیج و آشفته، تلوتلو می‌خورد و دیری نگذشت که به پرواز درآمد و از نظر ناپدید شد.

این را همان شب ترزا در خواب دیده بود. وقتی بیدار شد، آن را برای توما تعریف کرد و هر دو از این خواب احساس تسلی خاطر کردند. این رؤیا بیماری کارنین را به آبستنی تبدیل می‌کرد. زاییدن دو نان روغنی و یک زنبور عسل، هم خنده‌دار بود و هم رقت‌انگیز.

ترزا دوباره دستخوش امیدی واهی شد. لباس پوشید تا از خانه بیرون رود. او روز خود را در روستا با رفتن به فروشگاه و خرید شیر، نان و نان روغنی آغاز می‌کرد. اما آن روز، موقعی که کارنین را صدا زد تا با او بیرون

... سر خود را به دشواری بالا گرفت. این نخستین بار بود که کارنین از شرکت در مراسمی امتناع می‌ورزید که همیشه قاطعانه آن را طلب می‌کرد.

او بدون کارنین از خانه بیرون آمد. فروشنده که قبلاً یک نان روغنی برای کارنین آماده کرده بود، پرسید:

ـ کارنین کجاست؟

این بار ترزا نان روغنی را در سبدش به خانه برد و بلافاصله که از در وارد شد، نان روغنی را بیرون آورد و به کارنین نشان داد. خیال می‌کرد که کارنین نان روغنی را از دستش می‌قاپد، اما کارنین دراز کشیده بود و اصلاً تکان نمی‌خورد.

توما متوجه شد که ترزا چقدر متأثر و محزون است. نان روغنی را از او گرفت و نیمی از آن را دهان گذاشت و آنگاه چهار دست و پای روی زمین نشست و به آرامی به کارنین نزدیک شد.

کارنین به او نگاه می‌کرد، به نظر می‌رسید نور کم‌سویی از اعتنا در چشمانش روشن شده است، اما جنب نمی‌خورد. توما به او نزدیک شد. کارنین بدون اینکه خود را حرکت دهد، یک تکه نان روغنی را که از دهان توما بیرون مانده بود، به دهان گرفت. و توما بقیه نان روغنی را رها کرد تا تمامی آن در دهان کارنین باقی بماند.

توما سپس دست به کار یک برنامه نمایشی شد و همچنان چهار دست و پا، جلو و عقب می‌رفت، به خود می پیچید و قرقر می‌کرد؛ می‌خواست وانمود کند که برای گرفتن نان روغنی قصد مبارزه دارد. سگ با قرقر خود به ارباب پاسخ می‌داد. آنها انتظار همین واکنش را از او داشتند: کارنین میل داشت بازی کند! پس کارنین هنوز زندگی را دوست داشت.

صدای قرقر کارنین بازتاب لبخند او بود و آنها می‌خواستند این لبخند هرچه بیشتر دوام یابد. دوباره توما چهار دست و پا مثل یک سگ به کارنین نزدیک شد و انتهای نان روغنی را که از پوزه سگ بیرون بود به

دندان گرفت. سگ باز قرقر کرد و ناگهان پوزهٔ خود را تکان داد. هرکدام نیمی از نان روغنی را گرفته بودند. اما کارنین اشتباه تکراری خود را مرتکب شد: تکهٔ نانش را رها کرد و خواست تکه‌ای را که ارباب داشت، تصاحب کند. مثل همیشه. فراموش کرده بود که توما یک سگ نیست و دارای دست است. توما نیمهٔ نان خود را در دهان نگاهداشت ولی نیمهٔ دیگر را که روی زمین افتاده بود، برداشت. ترزا فریاد زد:

ــ توما نان کارنین را برندار!

توما هر دو نیمه را جلوی کارنین روی زمین گذاشت. سگ به سرعت یک نیمه را خورد و نیم دیگر را به دهان گرفت تا مغرورانه به اربابان خود به روشنی نشان دهد که بازی را برده است.

آنها به کارنین نگاه می‌کردند و بر این اعتقاد بودند که او لبخند می‌زند و تا زمانی که لبخند بزند، هنوز زندگی را دوست دارد، حتی اگر مرگ در انتظارش باشد.

روز بعد، به نظر می‌رسید حالش بهتر است. آنها ناهار خوردند، هرروز موقع ناهار آنها یک ساعت وقت آزاد داشتند و سگ را برای گردش می‌بردند. کارنین این را می‌دانست و همیشه چند لحظه قبل از حرکت با حالتی نگران دور آنها جست و خیز می‌کرد اما این بار ــ وقتی ترزا قلاده و بند او را به دست گرفت ــ بدون آنکه تکان بخورد مدتی طولانی آنها را نگریست. آنها روبروی او نشسته بودند و (به خاطر او و برای او) می‌کوشیدند تا به نظر شاد برسند. پس از چند لحظه، گویی دلش به حال آنها سوخته باشد، در حالی‌که روی سه پا می‌لنگید، به آنها نزدیک شد و گذاشت قلاده‌اش را ببندند. توما گفت:

ــ ترزا، می‌دانم که دوربین عکاسی را کنار گذاشته‌ای اما امروز آن را بردار!

ترزا پذیرفت و برای پیدا کردن دوربین عکاسی ــ که در گوشه‌ای گذاشته و آن را فراموش کرده بود ــ قفسه‌ای را باز کرد. توما ادامه داد:

یک قسمت از زندگی ما بود.

ناگهان، مثل اینکه ترزا را مار گزیده باشد، غرید:

ــ چطور «بود»؟

دوربین در برابرش ته قفسه جای داشت اما او حرکتی نمی‌کرد تا آن را بردارد:

ــ دوربین را برنمی‌دارم. نمی‌خواهم باور کنم که کارنین دیگر در کنار ما نخواهد بود. تو هم از حالا داری با فعل زمان گذشته از او حرف می‌زنی!

ــ خواهش می‌کنم عصبانی نشو!

ترزا با ملایمت گفت:

ــ عصبانی نمی‌شوم. خود من هم بارها متعجب شده‌ام که چرا به او با فعل زمان گذشته فکر می‌کنم و بارها نیز از این تصور خود را سرزنش کرده‌ام! به همین دلیل دوربین را برنمی‌دارم.

آنها ساکت در جاده قدم می‌زدند. سخن نگفتن تنها حالتی بود که اجازه می‌داد به کارنین ــ با فعل زمان گذشته ــ فکر نکنند. چشمان خود را از او برنمی‌داشتند و مدام به او می اندیشیدند و در انتظار لحظه ای بودند که او لبخند بزنند. اما کارنین نمی‌خندید، فقط راه می‌رفت، و همچنان روی سه پا راه می‌رفت. ترزا گفت:

ــ فقط به خاطر ما راه می‌رود، حال بیرون آمدن را نداشت. او فقط برای اینکه ما را خوشحال کند همراهمان آمد.

آنچه ترزا می‌گفت غم انگیز بود، اما بدون آنکه متوجه باشند، خوشحال بودند. این احساس خوشحالی ــ به رغم حزن و اندوه ــ به خاطر آن بود که دست های یکدیگر را گرفته بودند و هر دو تصویر یکسانی جلوی چشم داشتند: یک سگ لنگان که ده سال از عمر آنان را مجسم می‌کرد.

کمی دیگر راه رفتند. پس از آن ــ در کمال ناراحتی ــ دیدند که

کارنین ایستاد و در نیمهٔ راه به سوی خانه بازگشت.

شاید همان روز یا روز بعد، ترزا ناگهان وارد اتاق توما شد و او را در حال خواندن یک نامه دید. وقتی توما صدای در را شنید، نامه را میان اوراق دیگر پنهان کرد. ترزا متوجه شد. وقتی توما از اتاق بیرون می‌رفت، ترزا دید که او نامه‌ای را در جیب خود می‌گذارد. اما پاکت آن را فراموش کرده بود. وقتی ترزا در خانه تنها ماند، با دقت پاکت را وارسی کرد. آدرس با خطی ناشناس ــ که به نظرش خوانا رسید ــ نوشته شده بود. او حدس زد خط یک زن است.

وقتی دوباره به‌هم رسیدند، ترزا ــ در حالی که وانمود می‌کرد نظر خاصی ندارد ــ از او پرسید:

ــ امروز نامه‌ای نداشتیم؟!

توما گفت:

ــ نه.

ناگهان تمام وجود ترزا را یأس و اندوه فرا گرفت و چون دیگر به آن عادت نداشت، این بار به گونه‌ای دردناک‌تر آن را احساس کرد. به‌هیچوجه از خاطرش هم نمی‌گذشت که توما در اینجا هم پنهانی با زنی ملاقات کند. این کار عملاً ناممکن بود. او می‌دانست توما چگونه وقت آزاد خود را می‌گذراند. اما بدون تردید او زنی را در پراگ ترک کرده بود که از یادش نمی‌رفت و به او علاقه داشت. ترزا فکر نمی‌کرد که توما بتواند او را به خاطر این زن ترک کند، اما احساس می‌کرد که خوشبختی دو سال توأمت آن‌ها در روستا ــ مانند گذشته ــ با دروغ ضایع شده است.

اندیشه‌ای دیرینه دوباره از خاطرش گذشت: خانه و کاشانهٔ او بستگی به توما نداشت بلکه به وجود کارنین وابسته بود. زمانی که دیگر کارنین اینجا نباشد، چه کسی عقربهٔ ساعت روزهای آنان را می‌گرداند؟

ترزا به آینده فکر می‌کند، آینده‌ای بدون کارنین که او خود را در آن تنها و غریب احساس می‌کند.

رنین در گوشه‌ای دراز کشیده و ناله می‌کند. ترزا سری به باغچه خانه می‌زند، علف های میان دو درخت سیب را وارسی می‌کند و با خود می‌گوید اینجا کارنین را به‌خاک خواهند سپرد. پاشنهٔ کفش را در زمین فرو می‌برد تا روی علف ها نشانه بگذارد. این جای قبر او خواهد بود.

همانطور که او چند ساعت پیش توما را در حال خواندن نامه غافلگیر کرده بود. این بار توما مچ او را گرفت.

ــ چکار می‌کنی؟

ترزا پاسخ نداد. توما دید که دست‌های او می‌لرزد، پس از مدتی مدید این نخستین بار بود که دست‌های ترزا بدین‌گونه می‌لرزید. دست‌های لرزان او را در دست گرفت، اما ترزا دست‌هایش را بیرون کشید.

ــ این قبر کارنین است؟

ترزا همچنان ساکت ماند. سکوت او، توما را به خشم آورد و برآشفته شد:

ــ تو مرا سرزنش کردی که به او با فعل گذشته فکر می‌کنم، و حالا خودت چه می‌کنی، می‌خواهی هم اکنون او را در خاک فروکنی؟

ترزا پشت خود را به او کرد و وارد خانه شد.

توما به اتاق خود رفت و در را پشت سرش به هم زد. ترزا در را باز کرد و به او گفت:

ــ تو می‌توانی همیشه به فکر خودت باشی، اما دستکم در این لحظات به فکر او باش. کارنین خواب بود و تو با این سر و صداها بیدارش کردی و دومرتبه شروع به نالیدن می‌کند.

ترزا می‌دانست که اعتراضش بی‌انصافی است (کارنین خواب نبود)، می‌دانست که رفتارش مثل زن لکاته‌ای است که می‌خواهد کسی را هو کند و می‌داند چگونه آزار برساند. با این وجود توما کوتاه آمد و با نوک پا وارد اتاقی شد که کارنین در آن دراز کشیده بود. اما ترزا نمی‌خواست او را با کارنین تنها بگذارد. هر کدام از سویی روی سگ خم شدند، اما این

حرکت مشترک به نشانهٔ آشتی نبود. برعکس، هرکدام تنها بودند: ترزا با سگ خویش، توما هم با سگ خویش.

نگرانم که تا آخرین لحظات، به همین ترتیب با او مانده باشند، تنها و جدا ازهم.

■ ■ ■

چرا برای ترزا کلمهٔ عشق پاک وناب، این همه اهمیت داشت؟

ما که با اساطیر عهد عتیق بزرگ شده‌ایم، می‌توانیم بگوییم که عشق پاک وناب خیال و تصوری است که همچون خاطره‌ای از بهشت در ذهن ما مانده است. زندگی در بهشت به دویدن در خط مستقیم و رفتن به سوی ناشناخته‌ای مجهول شباهت ندارد و یک ماجرا نیست. زندگی در بهشت دایره‌وار میان چیزهایی شناخته شده جریان می‌یابد و یکنواختی آن کسل کننده و ملال انگیز نخواهد بود، بلکه مایهٔ خوشبختی است.

تا وقتی‌که انسان در روستا ــ در آغوش طبیعت، در میان حیوانات خانگی، پیوسته با فصول و تکرار آنها ــ زندگی می‌کرد، بارقه‌ای از این خیال و خاطرهٔ بهشت در او، وجود می‌داشت. بدین‌گونه، روزی که ترزا رییس شرکت تعاونی را در شهر آب‌های معدنی ملاقات کرد، در برابر چشمانش تصویر روستا (که نه می‌شناخت و نه هرگز در آن زندگی کرده بود) آشکار شد و از آن شاد گردید. مانند این بود که به عقب، در مسیر بهشت، بنگرد.

زمانی که ترزا دختر کوچکی بود و نوارهای بهداشتی مادرش را می‌دید، ناراحت می‌شد و از مادرش ــ که حتی خجالت نمی‌کشید آنها را پنهان کند ــ احساس تنفر می‌کرد. اما کارنین، که یک سگ بود، نیز این حالت را داشت. عادت او شش ماه یکبار بود و هر بار پانزده روز طول می‌کشید. در طول این روزها، ترزا او را با پنبه و یک شلوارک می‌پوشانید و مهربانانه از کارنین مراقبت می‌کرد.

چگونه این حالت سگ، مهربانی و عطوفت ترزا را بر می انگیخت،

ولی در مورد خودش، حالت بیزاری به او دست می‌داد؟

پاسخ به نظرم آسان می‌رسد: سگ هرگز از بهشت رانده نشده است. کارنین از دوگانگی تن و روان هیچ آگاهی ندارد و تنفر و بیزاری نمی‌شناسد و چنین است که ترزا خود را در کنار او این‌همه شاد و راحت احساس می‌کند. به این دلیل بی انصافی است که فکر کنیم حیوان یک نوع ماشین جاندار، و گاو ماده هم یک ماشین خودکار مولد شیر است: بدین ترتیب انسان آن ریسمانی که او را به جنبهٔ بهشتی طبیعت می پیوندد، قطع می‌کند و هیچ چیز نمی‌تواند جهش او را در خلاء زمان متوقف کند یا به کمکش بشتابد.

از این افکار درهم و مغشوش، اندیشه‌ای در ذهن ترزا جوانه زد که نمی‌توانست آن را از سر بیرون کند: عشقی که او را به کارنین می پیوندد، از عشق میان او و توما بهتر است. بهتر به معنی بزرگتر نیست. نیت ترزا محکوم کردن کسی نیست. نه خودش و نه توما را، متهم نمی‌کند و مدعی نیست که می‌توانند یکدیگر را بیشتر دوست بدارند. به نظرش می‌رسد که زوج انسان به گونه‌ای آفریده شده که ماهیت عشق میان مرد و زن به صفا و صداقت عشق میان انسان و سگ (حداقل در بهترین نوع آن) نیست، و این امری خارق العاده در تاریخ بشر است.

این عشق بی‌قید و شرط است: ترزا هیچ چیز از کارنین نمی‌خواهد، حتی از او عشق هم طلب نمی‌کند. او هرگز از خود پرسش هایی را نکرده است که معمولاً زوج های بشری را آزار می‌دهد:

ــ آیا مرا دوست دارد؟ آیا کسی را بیش از من دوست داشته است؟ آیا کدامیک، یکدیگر را بیشتر دوست داریم؟ آیا تمام این پرسش هایی که عشق را می آزماید، آن را ارزیابی می‌کند و می‌شکافد، عشق را در نطفه خفه نمی‌کند؟ اگر ما شایستگی برای دوست داشتن نداریم، شاید به خاطر آن است که خواهانیم تا دوستمان بدارند، یعنی از دیگری چیزی (عشق) را انتظار داریم، به جای آن که بدون ادعا و توقع به سویش برویم و تنها

خواستار حضورش باشیم.

... و یک چیز دیگر: ترزا، کارنین را همانگونه که هست پذیرفته بود، قصد نداشت او را به دلخواه خود تغییر دهد، پیشاپیش جهان کارنین را پذیرفته و خواهان تملک آن نبود. به تمایلات پنهانی کارنین هم حسادت نمی‌کرد. ترزا، او را پرورش نداده بود که بعد هم تغییرش دهد (همچون مردی که می‌خواهد زنش را تغییر دهد و زنی که می‌خواهد شوهرش را تغییر دهد)، بلکه منحصراً به او زبانی ابتدایی آموخت که به کمک آن بتواند یکدیگر را بفهمند و در کنار هم زندگی کنند.

... و همچنین: عشق او برای سگ، عشقی اختیاری است و کسی او را به آن مجبور نکرده است: یکبار دیگر ترزا به یاد مادرش می افتد و احساس تأسف می‌کند: اگر مادرش یکی از زنان معمولی دهکده می‌بود، شاید وقاحت شادگونه او مورد پسندش قرار می‌گرفت. اوه، چه خوب بود اگر مادرش تنها یک بیگانهٔ ناشناس بود! ترزا همیشه از کودکی خجالت می‌کشید که مادرش خطوط چهرهٔ او را مالک شده و خویشتن او را ضبط کرده است و بدتر از همه اینکه به دستور نیاکان «پدر و مادرت را دوست داشته باش» او مجبور بود این تسلط غاصبانه را بپذیرد و حتی این خشونت را، عشق بداند! گناه مادرش نبود که ترزا او را ترک کرد. ترزا با مادرش به دلیل رفتار خاصی که داشت، قطع رابطه نکرد، بلکه چون این رفتار خاص را از مادرش می‌دید، از او دوری گزید.

اما بخصوص باید توجه داشت که: هیچ فرد بشری نمی‌تواند عطیهٔ عشق ناب را به دیگری تقدیم کند. تنها حیوان قادر به انجام دادن این مهم است، زیرا از بهشت رانده نشده است. عشق میان انسان و حیوان، عشقی ناب است، عشقی بدون کشمکش و مجادله، بدون صحنه های دلخراش و بدون تغییر و تحول است. کارنین در کنار ترزا و توما، محیط زندگی خود را بر اساس تکرار تنظیم می‌کرد و از آنها نیز همین انتظار را داشت.

اگر کارنین به جای یک سگ، یک انسان بود، مسلماً از مدت ها قبل

به ترزا گفته بود: «گوش کن، از اینکه هرروز نان روغنی را به دهان بگیرم خسته شده‌ام، نمی‌توانی چیز تازه‌ای برای من پیدا کنی؟» تمامی محکومیت انسان در این جمله نهفته است. زمان بشری دایره‌وار نمی‌گذرد، بلکه به خط مستقیم پیش می‌رود. و به همین دلیل انسان نمی‌تواند خوشبخت باشد چرا که خوشبختی تمایل به تکرار است.

ترزا می اندیشد، آری، خوشبختی تمایل به تکرار است.

وقتی رییس شرکت تعاونی، پس از خاتمهٔ کار، خوک خود، مفیستو، را به گردش می‌برد، هرگز فراموش نمی‌کرد تا شوخی کند: «ترزا خانم! کاش این خوک را زودتر به دست آورده بودم، آنوقت هر دو با هم دنبال دخترها می افتادیم. هیچ زنی تاب مقاومت در برابر دو تا خوک را ندارد»!! با شنیدن این کلمات، صدای غریدن بچه خوک بلند می‌شد. او برای همین کار تربیت شده بود. ترزا می‌خندید، با اینکه یک دقیقه پیش می‌دانست که رییس شرکت تعاونی چه خواهد گفت؛ ولی تکرار به هیچوجه لطف شوخی را از بین نمی‌برد، برعکس به آن لطف بیشتری می‌بخشد. در مورد عشق ناب، حتی خوشمزگی هم از قانون دلفریب تکرار، پیروی می‌کند.

■ ■ ■

در مقایسه با انسان، سگ از هیچ امتیازی برخوردار نیست، تنها یک امتیاز او شایان توجه است: اگر امیدی به زنده ماندن سگ نباشد، قانون تسریع در مرگ را منع نمی‌کند و حیوان حق دارد راحت بمیرد. کارنین روی سه پا راه می‌رفت و بیش از پیش در گوشه ای دراز می‌کشید و ناله می‌کرد. ترزا و توما کاملاً توافق داشتند که حق ندارند بگذارند کارنین بیهوده درد بکشد. اما به رغم این توافق اصولی، دچار تردیدی اضطراب انگیز بودند. چگونه می‌توان به لحظه ای که درد بیهوده می‌شود، پی برد؟ چگونه می‌شود آن لحظه ای را که زندگی دیگر ارزش ندارد، تشخیص داد؟

ای کاش توما پزشک نبود! در آن صورت امکان داشت به شخص دیگری متوسل شد. ممکن بود به دنبال دامپزشک رفت و از او خواست که

با زدن سوزنی سگ را خلاص کند.

نقش عامل مرگ را خود به عهده گرفتن کاری بی‌نهایت دشوار است! توما، مدت‌ها با خود شرط کرده بود که هرگز خودش به کارنین سوزن نخواهد زد و دامپزشک را خبر خواهد کرد. اما سرانجام پی برد که دست‌کم می‌توان کارنین را از امتیازی برخوردار کند که در دسترس هیچ فرد بشری نیست: مرگ زیر نقاب کسانی به سراغش برود که او را دوست دارند!

کارنین تمامی شب ناله می‌کرد. صبح، توما پس از آنکه او را آزمایش کرد، به ترزا گفت:

ـ دیگر نباید صبر کرد.

به‌زودی می‌بایست هر دو سر کار بروند. ترزا برای دیدن کارنین به اتاق رفت. سگ تا آن موقع با بی‌تفاوتی دراز کشیده بود (حتی چند لحظه پیشتر، وقتی توما او را آزمایش می‌کرد، کوچکترین توجهی نکرد). اما اکنون با شنیدن صدای بازشدن در، سر را بلند کرد و به ترزا چشم دوخت.

ترزا تاب تحمل این نگاه را نداشت. این نگاه تقریباً او را هراسان ساخت. کارنین هرگز این‌طور به توما نگاه نمی‌کرد و فقط به او این‌گونه می‌نگریست. اما هرگز این‌چنین حدت و شدتی را تا به حال در نگاه او مشاهده نکرده بود. این نگاهی محزون و ناامید نبود. این نگاه مالامال از یک صداقت و سادگی فوق‌العاده و تحمل‌ناپذیر بود. این نگاه یک پرسش سیری‌ناپذیر در خود داشت. کارنین در تمامی عمرش گوش به پاسخ ترزا داده بود و اکنون به او می‌فهماند (با اصراری باز هم بیشتر از گذشته) که همیشه آماده است تا حقیقت را از زبان او بشنود (زیرا هرچه ترزا بگوید برای او حقیقت است: وقتی به او بگوید «بنشین!» یا «بخواب!» حقایقی گفته شده که برای او مأنوس است و به زندگیش معنا و مفهوم می‌بخشد).

نگاه پر از صفا و صداقت و سادگی کارنین بسیار کوتاه بود و دوباره سر را روی پاهایش گذاشت. ترزا می‌دانست که دیگر کسی هرگز او را

بدین‌گونه نخواهد نگریست.

آن‌ها هرگز به کارنین شیرینی نمی‌دادند، اما چند روز پیش ترزا برایش شکلات خریده بود. شکلات‌ها را از زرورق بیرون آورد و آنها را به قطعات کوچک تقسیم کرد و دور کانین گذاشت. یک کاسه آب نیز در کنارش قرار داد تا چند ساعتی که در خانه تنهاست، کم و کسری نداشته باشد. اما به نظر می‌رسید که همان نگاه کوتاه کارنین به ترزا، آنچنان فرسوده‌اش کرده بود که با وجود شکلات‌های گرداگردش، دیگر سر را بلند نکرد.

ترزا در کنارش نشست و او را در آغوش گرفت. کارنین خیلی به آهستگی او را بو می‌کشید و یکی دو بار نیز با خستگی بسیار گونه‌های او را لیسید. ترزا با چشمان بسته خود را تسلیم این نوازش کرد، گویی می‌خواست آن را برای همیشه در خاطرش ضبط کند.

او می‌بایست ماده گاوها را به چرا ببرد. از خانه بیرون آمد و فقط پس از ناهار توانست به خانه برگردد. توما هنوز بازنگشته بود. کارنین همچنان در میان تکه‌های شکلات، از حال رفته و حتی با شنیدن صدای نزدیک شدن ترزا دیگر سر را بلند نکرد. زانوی بیمارش ورم کرده و غده در یک جای دیگر ترکیده بود. یک قطرهٔ سرخ کمرنگ (که به خون شباهت نداشت) میان پشم‌هایش به چشم می‌خورد.

ترزا مثل صبح، روی زمین در برابر او دراز کشید. یک بازویش را به دور کارنین حلقه کرد و چشمان خود را بست. پس از چندی از بیرون خانه سر و صدایی بلند شد:

ـــ دکتر، دکتر! بچه خوک و اربابش هستند!

ترزا حوصله نداشت با کسی صحبت کند، حرکتی نکرد و چشمان خود را بسته نگاه داشت. یکبار دیگر شنید:

ـــ دکتر، خوک‌ها برای دیدنتان آمده‌اند.

پس از آن دومرتبه سکوت حکمفرما شد.

توما نیم ساعت بعد به خانه آمد. بدون آنکه کلمه‌ای حرف بزند برای

حاضر کردن سوزن، به آشپزخانه رفت. وقتی به اتاق برگشت، ترزا ایستاده بود و کارنین کوشید از جای خود بلند شود. با دیدن توما، با ناتوانی دم تکان داد. ترزا با لحن تضرع‌آمیزی گفت:

ـ نگاه کن، کارنین لبخند می‌زند.

گویی او می‌خواست با گفتن این کلمات، مهلت کوتاهی بگیرد، اما اصرار نکرد.

به آرامی لحافی روی تختخواب کشید. لحاف سفید بود و نقش‌هایی از گل‌های کوچک بنفش داشت. ترزا از پیش فکر همه‌چیز را کرده بود و همه‌چیز آماده بود. گویی از مدت‌ها پیش، مرگ کارنین را نزدیک دانسته باشد. (آه چقدر وحشتناک است! ما پیشاپیش مرگ کسانی را که دوست داریم، مجسم می‌کنیم!)

کارنین دیگر نیروی پریدن روی تختخواب را نداشت. آنها، او را در میان بازوان خود گرفتند و با هم بلندش کردند. ترزا او را روی پهلو خواباند و توما پایش را وارسی کرد. می‌خواست جایی را که برجستگی رگ به روشنی دیده می‌شود، پیدا کند. با قیچی پشم‌های آن‌جا را چید.

ترزا در کنار تختخواب زانو زد و سر کارنین را میان کف دست‌های خود و در برابر صورتش گرفت.

توما از او خواست پای عقب را که بالای رگ قرار دارد، محکم فشار دهد، زیرا رگ نازک بود و نمی‌توانست به آسانی سوزن را در آن فرو کند. ترزا پای کارنین را به دست گرفت، اما صورت خود را از مقابل صورت او دور نمی‌کرد؛ پیوسته با صدایی شیرین با او حرف می‌زد و کارنین فقط به فکر ترزا بود. کارنین نمی‌ترسید، و دو یا سه بار گونه‌های او را لیسید. ترزا در گوش او زمزمه می‌کرد: «نترس، نترس. آنجا دردی نخواهی داشت. آنجا رؤیای سنجاب و خرگوش را خواهی دید، ماده گاوها در آنجا خواهند بود، و مفیستو هم در آنجا خواهد بود، ترس نداشته باش.»

توما سوزن را در رگ فرو کرد و استوانهٔ آن را فشار داد. ارتعاش ملایمی

... ایستاد. ترزا در کنار تختخواب زانو زده بود و صورتش را روی سر او فشار می‌داد.

دیگر می‌بایست به سر کار خود بازگردند و سگ در اتاق و روی تختخواب ماند.

آنها شب به خانه بازگشتند. توما به باغچه رفت، و میان دو درخت سیب، جایی را که چند روز پیش ترزا با پاشنهٔ پا نشانه‌هایی گذاشته بود پیدا کرد. سپس به کندن مشغول شد. به دقت ابعاد نشان شده را رعایت می‌کرد و می‌خواست همه چیز همانطور انجام گیرد که ترزا می‌خواست.

ترزا در اتاق با کارنین مانده بود، از آن می‌ترسید که سگ را زنده به خاک سپارند. گوش خود را به پوزهٔ او چسباند و خیال کرد صدای تنفس ملایمی را می‌شنود. خود را کنار کشید و دید که سینه سگ کمی تکان می‌خورد.

(درواقع ترزا فقط صدای تنفس خود را شنیده بود، که حرکتی نامشهود به بدن او می‌داد. و خیال می‌کرد این سینهٔ سگ است که تکان می‌خورد!)

آینه‌ای در کیف دستی خود پیدا کرد و در برابر پوزهٔ سگ گرفت. آینه به قدری کثیف بود که ترزا فکر کرد بخار تنفس سگ را در آن می‌بیند.

وقتی توما با کفش های پوشیده از گل بازگشت، ترزا فریاد زد:

ـ توما، او هنوز زنده است!

توما خم شد و سر را به تأسف تکان داد.

دو تایی، دو سر لحافی را که کانین روی آن آرمیده بود، به دست گرفتند. و به باغچه بردند. سپس به آرامی کارنین را میان دو درخت سیب در ته گودال جای دادند. ترزا خم شد تا لحاف را کاملاً دور کارنین قرار دهد زیرا نمی‌توانست تحمل کند که این همه خاک و گل روی بدن سگ ریخته شود. با عجله برخاست و به اتاق رفت و پس از چند لحظه با قلاده و مشتی شکلات ــ که از صبح دست نخورده روی زمین مانده بود ــ بازگشت و همهٔ آن‌ها را در قبر ریخت.

در کنار گودال، توده‌ای از خاک و گل تازه زیر و رو شده دیده می‌شد.

توما بیل را به دست گرفت تا گودال را پر کند.

ترزا به یاد رؤیای چندی پیش خود افتاد: کارنین دو نان روغنی و یک زنبورعسل زاییده بود. ناگهان این جمله به نظرش همچون نوشته حک شده روی سنگ گور رسید. میان درختان سیب، مقبره‌ای را با این نوشته تصور کرد: «آرامگاه کارنین. او دو نان روغنی و یک زنبورعسل به دنیا آورد.»

هوای سایه و روشن در باغچه تاریک‌تر می‌شد، نه روز بود و نه شب، یک ماه رنگ‌پریده ــ مانند چراغی که در اتاق میت به فراموشی سپرده باشند ــ در آسمان به چشم می‌خورد.

کفش‌های هر دو پوشیده از گل و خاک شده بود، بیل و بیلچه را به اتاقکی برگرداندند که در آن ابزار باغداری ــ نظیر شنکش، کلنگ، وسیلهٔ وجین کاری و غیره ــ قرار داشت.

■ ■ ■

توما پشت میز اتاق خود ــ جایی که همیشه به خواندن کتاب می‌پرداخت ــ نشسته بود. وقتی ترزا در این اوقات به او می‌پیوست، روی او خم می‌شد و از پشت صورت خود را به سر او می‌چسباند. آن روز، وقتی که ترزا همین کار را کرد، متوجه شد که توما کتاب نمی‌خواند. بلکه نامهٔ ماشین‌شده‌ای جلوی او قرار داشت، و با اینکه نامه بیش از پنج سطر نبود، توما با نگاهی طولانی و بی‌حرکت به آن خیره شده بود. ترزا با اضطراب پرسید:

ــ این چیست؟

توما، بدون اینکه برگردد، نامه را برداشت و به او داد. در نامه از توما خواسته شده بود که باید همان روز به فرودگاه شهر مجاور برود.

سرانجام وقتی توما سر خود را به سوی او برگرداند، ترزا همان وحشتی را که خود داشت، در چشمان او نیز مشاهده کرد و گفت:

ــ من همراهت خواهم آمد.

توما سر را تکان داد.

ــ این احضاریه فقط به من مربوط است.

ترزا تکرار کرد:

ــ نه، من همراهت خواهم آمد.

پس از چند دقیقه هر دوی آنها سوار کامیون شدند. چندی بعد به فرودگاه رسیدند. هوا را مه گرفته بود. هیکل شبح مانند هواپیماها، به طور مبهم، دیده می‌شد. از یک هواپیما به هواپیمای دیگری می‌رفتند، اما در تمام آنها بسته بود و امکان داخل شدن نبود. سرانجام هواپیمایی را پیدا کردند که در جلوی آن باز بود و پلکانی کنار آن قرار داشت. از پلکان بالا رفتند، مهمانداری در چهارچوب در هواپیما ظاهر شد و به آنها اشاره کرد که وارد شوند. هواپیمای کوچکی بود که به زحمت جا برای سی نفر داشت، و کاملاً خالی بود. دست یکدیگر را گرفتند و بدون آن که به اطراف خود توجهی داشته باشند، در میان صندلی ها جلو رفتند. سپس در کنار یکدیگر روی دو صندلی نشستند و ترزا سرش را روی شانهٔ توما گذاشت. وحشت اولیه از میان می‌رفت و به حزن و اندوه تبدیل می‌شد.

وحشت حالت یک ضربه را دارد، لحظه ای است که انسان هیچ چیز نمی‌بیند. وحشت فاقد هرگونه اثر زیبایی است و انسان فقط پرتو شدید رویداد ناشناخته ای را می‌بیند که انتظار می‌کشد. برعکس، وقتی گرفتار حزن و اندوه می‌شویم که می‌دانیم چه خبر است. توما و ترزا می‌دانستند چه در انتظار آنهاست. درخشش وحشت فروکش می‌کرد و دنیا در یک روشنایی آبی رنگ و ملایم آشکار می‌شد، دنیایی که همه چیز را زیباتر از پیش جلوه می‌داد.

زمانی که ترزا نامه را خوانده بود، نسبت به توما عشقی احساس نکرده بود و فقط به این می اندیشید که نباید لحظه ای او را ترک کند: وحشت، از بروز شعور و تجلی احساسات جلوگیری می‌کرد ولی اکنون که در کنار او نشسته بود (هواپیما در ابرها پرواز می‌کرد) و دیگر ترسی وجود نداشت، عشق

خود را به او کاملاً احساس می‌کرد و می‌دانست که این عشق بی حد و مرز است.

سرانجام هواپیما فرود آمد. آن دو از جا بلند شدند و به سوی دری که میهماندار باز کرده بود، رفتند. در حالی که دست‌ها را به کمر یکدیگر حلقه کرده بودند، در بالای پلکان ایستادند. در پایین سه مرد نقاب‌دار را دیدند که تفنگ در دست داشتند. تردید بی‌فایده بود زیرا راهی برای فرار وجود نداشت. آهسته پایین آمدند و وقتی پا روی زمین گذاشتند، یکی از مردان تفنگ خود را بلند کرد و آمادهٔ شلیک شد. صدای انفجاری به گوش نرسید، اما ترزا حس کرد توما ــ که تا یک لحظه پیش کمر او را در دست داشت و او را به خود می‌فشرد ــ به طرف زمین فرو می‌افتد.

ترزا کوشید توما را در آغوش بگیرد ولی نتوانست او را نگاه دارد. توما روی آسفالت باند فرودگاه غلتید. ترزا خم شد تا او را در پناه خود بگیرد، اما در آن لحظه چیزی عجیب اتفاق افتاد: پیکر توما، به سرعت شروع به کوچک شدن کرد. این جریان به قدری باورنکردنی بود که ترزا بهت‌زده روی زمین میخکوب شده بود. پیکر توما بیش از پیش کوچک می‌شد، دیگر شباهتی به توما نداشت، از آن چیزی بسیار کوچک باقی مانده بود، و این چیز کوچک داشت تکان می‌خورد، سپس شروع به دویدن و فرار روی باند فرودگاه کرد.

مردی که شلیک کرده بود، نقاب خود را برداشت و با مهربانی به ترزا لبخند زد. سپس برگشت و به تعقیب آن چیز بسیار کوچکی که به هر سو می‌دوید، رفت: موجود کوچکی که می‌خواست از دست کسی فرار کند و نومیدانه به دنبال پناهگاهی می‌گشت. تعقیب و گریز چند لحظه‌ای ادامه داشت، سپس آن مرد ناگهان خود را روی زمین انداخت و تعقیب پایان گرفت.

مرد از زمین بلند شد و به سراغ ترزا آمد. او موجودی را در مشت گرفته بود که برای ترزا می‌آورد. این موجود که از ترس می‌لرزید، یک خرگوش

در دست
گرفتن این حیوان کوچک احساس خوشحالی کرد، حیوان کوچکی که مال او بود و او می‌توانست آن را در آغوش خود بفشارد. از خوشحالی، اشکش جاری شد. او می‌گریست و از گریستن باز نمی‌ایستاد، اشک جلوی چشمانش را گرفته بود، خرگوش را به خانه می‌برد و با خود می‌گفت سرانجام به هدف نزدیک شده است، به جایی که می‌خواسته رسیده است، جایی که هیچ امکان فرار وجود ندارد.

در خیابان‌های پراگ به راه افتاد و به راحتی خانهٔ خود را پیدا کرد. وقتی کوچک بود با پدر و مادرش در آنجا زندگی می‌کرد. اما دیگر پدر و مادرش در آنجا اقامت نداشتند و دو زن و مرد سالخورده از وی استقبال کردند که هرگز آنها را ندیده بود، اما می‌دانست که آن‌ها اجداد پدری و مادری او هستند. چهرهٔ هر دو، مانند پوستهٔ درخت، پرچروک بود و هرچند ترزا از زندگی با آنان احساس خوشحالی می‌کرد، اما در این لحظه می‌خواست با حیوان خود تنها بماند. به آسانی اتاقی را که از پنج سالگی در آن زندگی کرده بود، پیدا کرد. در آن سن پدر و مادرش او را شایسته داشتن اتاق جداگانه ای یافته بودند.

یک نیمکت، یک میز کوچک و یک صندلی در اتاق قرار داشت. چراغی روی میز دیده می‌شد که در تمام مدت غیبت ترزا، در انتظار او روشن مانده بود. و روی این چراغ پروانه‌ای با بال های باز و چشمان رنگی بزرگ آرمیده بود. ترزا می‌دانست که به هدف رسیده است، به روی نیمکت دراز کشید و خرگوش را بوسید و او را به صورت خود فشرد.

■ ■ ■

توما پشت میز اتاق خود ــ جایی که همیشه به خواندن کتاب می پرداخت ــ نشسته بود. یک پاکت باز و یک نامه در برابر او قرار داشت. به ترزا گفت:

ــ گاه به گاه نامه هایی برایم می‌رسد که تا به حال نمی‌خواستم دربارهٔ

آنها با تو صحبت کنم. این نامه ها را پسرم برایم می‌نویسد. تا کنون هر کاری که می‌توانستم کردم تا زندگی من و او با یکدیگر ارتباطی نداشته باشد، و حال نگاه کن چگونه سرنوشت از من انتقام گرفته و او چند سال است که از دانشگاه اخراج شده و در دهکده‌ای رانندهٔ تراکتور شده است. این درست است که با هم رابطه‌ای نداریم، اما گویی زندگی ما در یک مسیر مانند دو خط موازی، رقم زده شده است.

ترزا که عمیقاً آرامش یافته بود، گفت:

ــ چرا نمی‌خواستی دربارهٔ این نامه ها با من صحبت کنی؟

ــ نمی‌دانم، برایم ناخوشایند بود.

ــ اغلب برایت نامه می‌نویسد؟

ــ گاه به گاه.

ــ برایت از چه چیزهایی حرف می‌زند؟

ــ از خودش.

ــ آیا مطالبی که می‌نویسد جالب است؟

ــ آری. همانطور که می‌دانی، مادرش یک کمونیست متعصب بود. ولی او مدت‌هاست که با مادرش قطع رابطه کرده و با کسانی دوست شده که وضعی نظیر ما دارند. آنان به هم پیوستند و دست به فعالیت سیاسی زدند، اما امروز بعضی از آنان در زندان هستند. و او هم مدتی است که با این دوستان به هم زده و از آن‌ها فاصله گرفته است. او دوستان سابقش را «همیشه انقلابی» توصیف می‌کند.

ــ امیدوارم که با حکومت آشتی نکرده باشد؟

ــ نه، ابداً. او به دین روی آورده و فکر می‌کند که داشتن ایمان تنها راه نجات انسان است. به نظر او، هر یک از ما باید زندگی روزانهٔ خود را ــ بدون توجه به حکومت ــ بر اساس قواعد دینی پی ریزی کنیم، و به حکومت بی‌اعتنا باشیم. به اعتقاد او، اگر ما به خداوند ایمان بیاوریم، قادر خواهیم بود با رفتار و کردار خود، در هر وضع و موقعیتی، آنچه را که او

«عالم ملکوت در روی زمین» می‌نامد، بر پا سازیم. او می‌گوید که کلیسا در کشور ما تنها سازمانی است که مردم داوطلبانه به آن می پیوندند و تنها سازمانی است که زیر نظر دولت قرار ندارد. اما من نمی‌دانم او به خاطر اینکه در برابر حکومت بهتر مقاومت کند مذهبی شده یا واقعاً ایمان آورده است.

ــ خوب! از او بپرس؟

ــ من همیشه مؤمنین را ستایش کرده‌ام. تا به حال فکر می‌کردم آن‌ها برای ادراک آنچه بالا تر از حس و شعور بشری است از استعدادی شگفت برخوردارند که من فاقد آن هستم، چیزی که تقریباً استعداد غیب گویان را تداعی می‌کند. اما اکنون با توجه به مورد پسرم، در می‌یابم که درواقع اعتقاد به خداوند کار آسانی است. زمانی که پسرم گرفتار مشکلات شد، کاتولیک ها به کمکش شتافتند و یکباره نور ایمان در دلش راه یافت. شاید هم مصمم شدن او در ایمان دینی ناشی از حق‌شناسی وی باشد. انسان به گونه ای بی‌نهایت آسان، تصمیم می‌گیرد.

ــ هیچوقت به نامه هایش پاسخ نداده‌ای؟

ــ او آدرس خود را برایم نفرستاده است.

سپس اضافه کرد:

ــ البته اسم منطقه‌ای که او زندگی می‌کند روی مهر ادارهٔ پست مشخص است و می‌توان برای او نامه‌ای به نشانی شرکت تعاونی منطقه فرستاد.

ترزا از سوءظن مکرر خود به توما احساس شرم می‌کرد و کوشید با بلندنظری فراوان و غیرمترقبه ای درمورد پسر توما، اشتباه خود را جبران کند:

ــ بنابراین چرا برای او نامه نمی‌نویسی؟ چرا از او دعوت نمی‌کنی که به اینجا بیاید؟

ــ او شبیه من است. وقتی حرف می‌زند، لب فوقانی او عیناً مانند لب من بالا می‌رود. و خیال می‌کنم دیدن اینکه دهان خود من هم از عالم

ملکوت سخن بگوید، کمی بیش از حد عجیب باشد.

ترزا به خنده افتاد. توما نیز با او خندید.

ترزا گفت:

ــ توما، بچه نباش! موضوع تو و نخستین همسرت، یک حکایت خیلی کهنه است. این موضوع چه ربطی به او دارد؟ او در چه چیز با مادرش مشترک است؟ آیا باید به دلیل تصمیم لجوجانهٔ تو در جوانی، او همچنان مورد ظلم قرار بگیرد؟

ــ صادقانه بگویم، از تصور این ملاقات دچار هول و هراس می‌شوم. مخصوصاً به این دلیل است که میل دیدن او را ندارم. نمی‌دانم چرا این‌قدر سرسخت و لجوج بوده‌ام. ما یک روز تصمیمی می‌گیریم (حتی نمی‌دانیم چگونه این تصمیم را گرفته‌ایم) و این تصمیم به خودی خود پابرجا می‌ماند و هر سال که می‌گذرد، تغییر دادن آن باز هم مشکل‌تر می‌شود.

ــ او را دعوت کن!

بعدازظهر وقتی ترزا از دامداری باز می‌گشت، صداهایی از طرف جاده به گوشش رسید. با نزدیک شدن به جاده، کامیون توما را آنجا دید. توما به جلو خم شده و یک چرخ کامیون را باز می‌کرد. گروه کوچکی در اطراف او ایستاده بودند که تماشا می‌کردند و منتظر بودند تا کار تعویض چرخ تمام شود.

او بی‌حرکت ایستاد و نمی‌توانست نگاهش را برگرداند: توما به نظر پیر می‌رسید. موهایش خاکستری بود. بی‌دست و پایی او در تعویض چرخ کامیون به ناشیگری پزشکی که راننده کامیون شده باشد، شباهتی نداشت، بلکه مانند بی‌دست و پایی مردی بود که دیگر جوان نیست.

به یاد گفتگویی که اخیراً با رییس شرکت تعاونی داشت، افتاد. او به ترزا گفته بود که وضع کامیون توما ناجور است. هر چند این موضوع را به صورت یک شوخی گفته بود و گله و شکایتی نداشت، اما در هر حال نگران کننده بود. او گفت: «توما بدن انسان را بهتر از موتور ماشین

می‌شناسد.» پس از آن به طور محرمانه گفت که چندین بار از مقامات اداری خواسته است تا اجازه دهند توما در این ناحیه به کارپزشکی مشغول شود. او دریافته بود که پلیس هرگز به توما اجازهٔ چنین کاری را نخواهد داد.

ترزا خود را پشت تنهٔ درختی پنهان کرد تا کسانی که در اطراف کامیون بودند، او را نبینند، اما چشم از توما برنمی‌داشت. قلبش لبریز از ندامت و پشیمانی بود. به خاطر او توما زوریخ را ترک گفته و به پراگ بازگشته بود، بعد به خاطر او در پراگ نیز نمانده بود. حتی در اینجا هم به آزار او ادامه می‌داد، وقتی کارنین در حال مرگ بود، با سوءظن‌هایی که در دل داشت، او را عذاب داده بود.

همیشه ــ در خیال خود ــ از اینکه توما او را به اندازهٔ کافی دوست ندارد، سرزنشش می‌کرد. او همیشه عشق خود را فراتر از هرگونه نقص و عیب می پنداشت، و در مقابل، عشق توما را فقط یک مهربانی ساده تلقی می‌کرد.

اما اکنون می‌دید چقدر بی انصاف بوده است: اگر واقعاً توما را با عشقی بزرگ دوست می‌داشت، می‌بایستی با او در خارج می‌ماند! در آنجا، توما خوشبخت بود و داشت یک زندگی نو را شروع می‌کرد! ولی ناگهان ترزا او را ترک گفته و از آنجا رفته بود! هر چند او خود را متقاعد کرد که به واسطه بلندنظری با او نمانده است، زیرا که نمی‌خواست باری بر دوش او باشد! اما این بلندنظری آیا جز حیله ای برای فرار نبوده است؟ درواقع می‌دانست که توما مسلماً باز می‌گردد و به او می پیوندد. با این حرکت او را به دنبال خود خوانده بود، و مثل اجنه که دهاتی ها را به مرداب می‌کشانند و می‌گذارند همانجا فرورود و خفه شوند، توما را بیش از پیش رو به زوال کشانده بود. او از یک لحظه که توما دستخوش تشنجات شکم درد بود، استفاده کرد و از او قول گرفت که بروند و در روستا زندگی کنند! چقدر حیله و مکر به کار برده بود! هر بار برای ارزیابی و اطمینان از عشق او، توما را در بوتهٔ آزمایش محک زده بود و او را به دنبال خود به اینجا کشانده بود:

حالا او را می‌دید که پیر و خسته شده است و با انگشتان نیمه‌ناقص خود دیگر هرگز نخواهد توانست چاقوی جراحی را به دست بگیرد.

آن‌ها به پایان راه رسیده‌اند. از اینجا دیگر به کجا می‌توانند بروند؟ هرگز پلیس نمی‌گذارد به خارج سفر کنند. هرگز نمی‌توانند به پراگ بازگردند، در آنجا کسی به آن‌ها کاری نخواهد داد. رفتن به یک دهکدهٔ دیگر هم چه فایده دارد!

خدای من، برای اینکه ترزا از عشق او مطمئن شود، می‌بایست تا اینجا کشانده شود؟

توما سرانجام موفق شد چرخ کامیون را جا بیندازد. پسربچه‌ها روی رکاب پریدند و صدای موتور بلند شد.

ترزا به خانه بازگشت، وان حمام را پر از آب کرد و در آب داغ دراز کشید. او با خود می‌اندیشید که در تمام مدتی که با توما بوده است از ضعف خویش علیه او سوءاستفاده کرده است. همهٔ ما می‌خواهیم در وجود قدرتمند یک خطاکار پیدا کنیم و در آدمیزاد ضعیف یک قربانی بی‌گناه را بجوییم. اما اکنون ترزا واقعیت را درمی‌یافت: در مورد آنها، خلاف آن درست بود. ترزا حتی در رؤیاهایش ــ چون به تنها نقطهٔ ضعف این مرد قوی پی برده بود ــ درد و رنج خود را به نمایش می‌گذاشت تا توما را مجبور به عقب‌نشینی کند! همواره ضعف ترزا با حمله همراه بود و هر بار توما را به تسلیم ناگزیر می‌ساخت. این وضع تا لحظه‌ای ادامه یافت که توما دیگر توانایی نداشت و در آغوش او مبدل به یک خرگوش شد. ترزا پیوسته به این نقطه می‌اندیشید.

از حمام خارج شد، می‌خواست لباسی زیبا بپوشد. می‌خواست برای خشنودی توما و برای اینکه او را خوشحال کند، خود را به جذاب‌ترین لباس بیاراید.

او آخرین دکمهٔ لباسش را بسته بود که ناگهان توما وارد خانه شد. رئیس تعاونی و یک روستایی جوان پریده‌رنگ، دنبال او بودند.

توما فریاد زد:

ــ زود! عرق یا مشروبی خیلی قوی!

ترزا دوید و یک بطری عرق آورد. مشروب را در یک گیلاس خالی کرد و مرد جوان آن را لاجرعه سرکشید.

همزمان، آنچه را که اتفاق افتاده بود برایش شرح دادند: مرد جوان در حالیکه مشغول کار بوده شانه‌اش در می‌رود. او از شدت درد فریاد می‌کشید و هیچکس نمی‌دانست چه کار کند. سرانجام به دنبال توما فرستادند و او با یک حرکت، بازویش را جا انداخته بود.

مرد جوان دومین گیلاس را سرکشید و رو به توما کرد:

ــ همسرت امروز چقدر زیبا شده است!

رئیس شرکت تعاونی غرید:

ــ احمق، ترزا خانم همیشه زیباست.

ــ می‌دانم که او همیشه زیباست، اما امروز لباس قشنگی هم پوشیده است. هیچوقت با این لباس شما را ندیده بودم. به دیدن کسی می‌روید؟

ــ نه، این لباس را به خاطر توما پوشیده‌ام.

رییس شرکت تعاونی لبخند زد:

ــ دکتر، تو خیلی شانس داری، زنم هیچوقت خودش را به خاطر من این طور آرایش نمی‌کند.

مرد جوان لبخندزنان به او گفت:

ــ دلیلش این است که همیشه با خوک خودت به گردش می‌روی و نه با همسرت.

توما، انگار که یاد چیزی افتاده باشد، پرسید:

ــ مفیستو کجاست؟ دستکم (به نظر رسید فکر می‌کند)... یک ساعت است که او را ندیده‌ام!

رییس شرکت تعاونی گفت:

ــ لابد از دست من خسته شده،

مرد جوان رو به ترزا کرد و گفت:

ــ وقتی این لباس قشنگ را می‌بینم، هوس می‌کنم با شما برقصم.

کتر، اجازه می‌دهی او با من برقصد؟

ترزا پیشنهاد کرد:

ــ همه برویم برای رقص.

مرد جوان روستایی، توما را نگریست.

ــ تو هم می‌آیی؟

توما پرسید:

ــ کجا برویم؟

مرد جوان یک شهر کوچک آن حوالی را ــ که دارای هتلی با بار و جایگاه رقص بود ــ نام برد.

مرد جوان با لحنی قاطع از رییس شرکت تعاونی دعوت کرد که با آن‌ها بیاید و پس از این که گیلاس سوم را سرکشید، اضافه کرد:

ــ اگر مفیستو سرحال نیست، او را نیز همراه ببریم! اینطور دو خوک همراه خواهیم داشت! دو خوک که وارد شوند، همهٔ زنان از خوشحالی غش خواهند کرد! و باز شروع به خندیدن کرد.

رئیس شرکت تعاونی شوخی او را نادیده گرفت:

ــ اگر مفیستو شما را ناراحت نکند، با شما می‌آیم.

سپس همه سوار کامیون توما شدند.

توما فرمان را به دست گرفت، ترزا کنار او نشست و دو مرد دیگر، در حالی‌که بطری نیمه خالی مشروب را در دست داشتند، عقب کامیون جای گرفتند. تازه از دهکده خارج شده بودند که رئیس شرکت تعاونی یادش آمد که مفیستو را در خانه جا گذاشته اند. داد زد تا توما برگردد.

جوان روستایی گفت:

ــ اهمیت ندارد، یک خوک کافی است.

رئیس شرکت تعاونی آرام شد. روز به تاریکی می‌گرایید و جاده به طور

... در پیچ باد می‌رفت.

به شهر وارد شدند و در برابر هتل ایستادند. ترزا و توما هرگز به آنجا نرفته بودند. پلکانی به زیرزمین می‌رفت و در آنجا پیشخوان، یک جایگاه رقص و چند میز قرار داشت. مردی شصت ساله پیانو می‌زد، و خانمی با همین سن و سال ویولون را به ارتعاش در می‌آورد. آنها آهنگ‌های چهل سال پیش را می‌نواختند و چهار یا پنج زوج هم می‌رقصیدند.

مرد جوان نگاهی به سراسر سالن انداخت و گفت:

ــ اینجا حتی یک نفر هم برای من پیدا نمی‌شود! و بی‌درنگ ترزا را به رقص دعوت کرد.

رییس شرکت تعاونی با توما پشت میزی نشست و یک بطری شراب سفارش داد.

توما اعتراض کرد:

ــ من رانندگی می‌کنم، نباید مشروب بخورم!

ــ مگر چه می‌شود؟ امشب را اینجا می‌مانیم. من می‌روم دو تا اتاق می‌گیرم.

وقتی ترزا و مرد جوان از رقص برگشتند، رییس شرکت تعاونی او را به رقص دعوت کرد؛ پس از آن سرانجام با توما رقصید.

در حالی‌که می‌رقصیدند، به توما گفت:

ــ توما، من باعث همه ناراحتی‌هایت در زندگی بوده‌ام. به خاطر من است که کارت به اینجا کشیده شده. من هستم که تو را این‌همه پایین آورده‌ام که از آن پایین‌تر امکان ندارد.

ــ چرا پرت و پلا می‌گویی؟ اول بگو ببینم معنی «این همه پایین» چیست؟

ــ اگر در زوریخ مانده بودیم، تو بیمارانت را عمل می‌کردی.

ــ و تو، عکس می‌گرفتی.

ــ نمی‌توانیم مقایسه کنیم. برای تو، در دنیا، کار و حرفه‌ات از

همه‌چیز مهم‌تر بود، در حالی که من هر کاری می‌توانم بکنم. برایم اهمیتی ندارد. من چیزی را از دست نداده‌ام، در صورتی که تو همه چیز را از دست داده‌ای.

ــ ترزا، توجه نکرده‌ای که من خوشبخت هستم.

ــ جراحی بیماران رسالت اجتماعی تو بود!

ــ ترزا، «رسالت اجتماعی» عبارتی ابلهانه است. من رسالت اجتماعی ندارم. هیچکس رسالت ندارد. درک اینکه آزاد هستیم و رسالت اجتماعی نداریم، به ما آرامشی بی‌نهایت می‌بخشد.

امکان نداشت با این لحن صدایی که سخن می‌گفت در صداقتش تردیدی کرد. ترزا صحنهٔ صبح را به خاطر می‌آورد: توما داشت چرخ کامیون را جا می‌انداخت و در آن حال پیر به نظرش می‌رسید. ترزا به هدف خود رسیده بود، او همیشه آرزو می‌کرد که توما پیر باشد. یکبار دیگر به فکر خرگوشی افتاد که در اتاق ایام کودکی، به خود می‌فشرد.

معنی تبدیل شدن به یک خرگوش چیست؟ بدین معناست که نیروی خود را از دست داده‌ایم، بدین معناست که از این پس یکی از دیگری قوی‌تر نیست. مانند وقتی که در هواپیما از مه رد می‌شدند، ترزا سر را روی شانهٔ او گذاشته بود؛ آنها این‌سوی و آن‌سوی می‌رفتند و با صدای پیانو و ویولون حرکات رقص را انجام می‌دادند. اکنون ترزا همان خوشحالی عجیب و همان غم غریب را احساس می‌کرد. معنای غم این بود: به آخرین ایستگاه رسیده‌ایم! معنای خوشحالی این بود: با هم هستیم! غم شکل و خوشحالی محتوا بود و خوشحالی فضای غم را آکنده می‌ساخت.

آنها به میز خود بازگشتند. ترزا دوبار دیگر با رییس شرکت تعاونی و یکبار با مرد جوان رقصید. این بار مرد جوان به قدری مست شده بود که با ترزا در جایگاه رقص به زمین درغلتید.

سپس هر چهار نفر به اتاق های خود رفتند.

توما کلید برق را چرخاند و چراغ را روشن کرد. ترزا دید که دو

تختخواب کنار یکدیگر گذاشته شده و نزدیک یکی از آنها میزی با چراغ خواب قرار دارد. شب‌پره بزرگ، ترسان از نور چراغ، به هوا پرید و دور اتاق به چرخیدن پرداخت. صدای دوردست پیانو و ویولون از پایین به گوش می‌رسید.